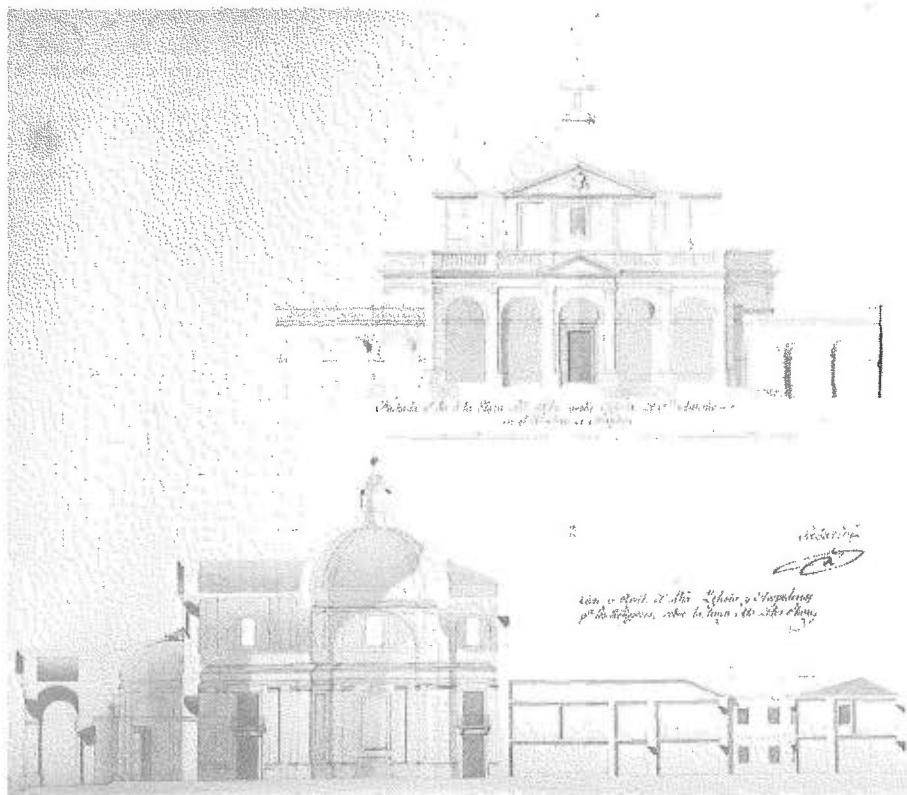


# En la segunda mitad del s. XVIII

Carlos Sambricio



I.—Iglesia de S. Antonio en Aranjuez.



Parece claro que uno de los cambios más importantes que se producen en la mentalidad ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII, frente a la antigua valoración barroca, es el que se define en la imagen de ciudad: sabemos que distintos modelos, encierran un programa diferente y que éste, entonces, reflejará de manera nítidas las tensiones existentes. En este sentido, a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII los supuestos urbanos que definen la transformación de la ciudad responden a un ideal que intenta fomentar y desarrollar la «riqueza de las naciones», habida cuenta, sobre todo, que en estos momentos España experimenta un importante crecimiento demográfico y que, paralelamente, los primeros supuestos de industrialización (así como el comercio con América) potenciaron un notable desarrollo de las ciudades costeras, tanto mediterráneas como cantábricas.

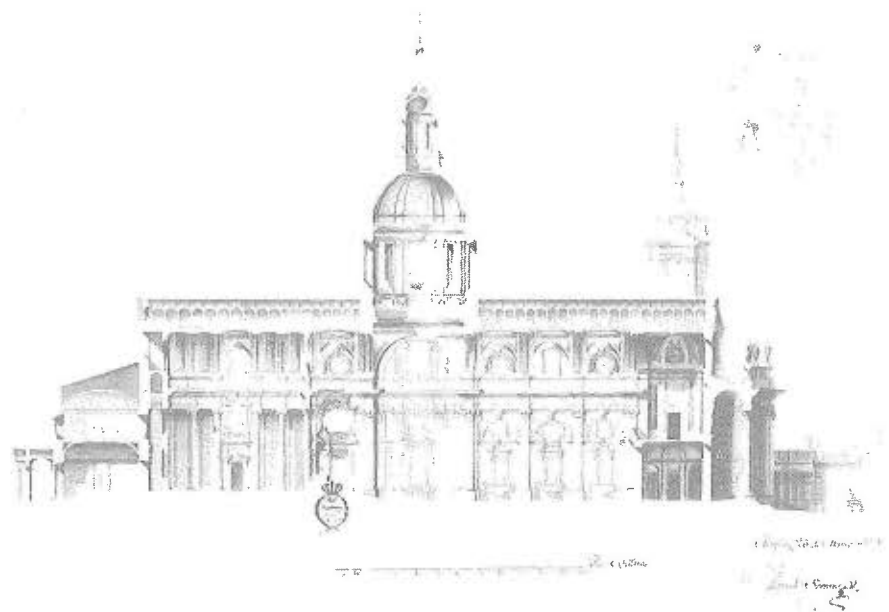
5

La voluntad de incrementar esta «riqueza de las naciones» tuvo clara influencia en la transformación de muchos de los núcleos existentes: sabemos cómo en Barcelona, Tarragona, Alicante, Málaga, Cádiz, Vigo, Coruña, Santander o Bilbao, los proyectos propuestos sobre la ciudad lo fueron de ensanche que no se concibieron con la intención de dar alojamiento a nuevos habitantes sino desde la voluntad de definir nuevos espacios (almacenes, atarazanas, depósitos, lonjas de comercio...) que fomentasen el desarrollo de la actividad comercial. Parece pues claro que si Asturias duplicó su población en los primeros años de la segunda mitad del siglo, Galicia casi la triplicó y el País Vasco pasó de 175.000 a 340.000 habitantes, todo ello influyó no sólo en el desarrollo de las ciudades sino, y sobre todo, en el cambio de su imagen.

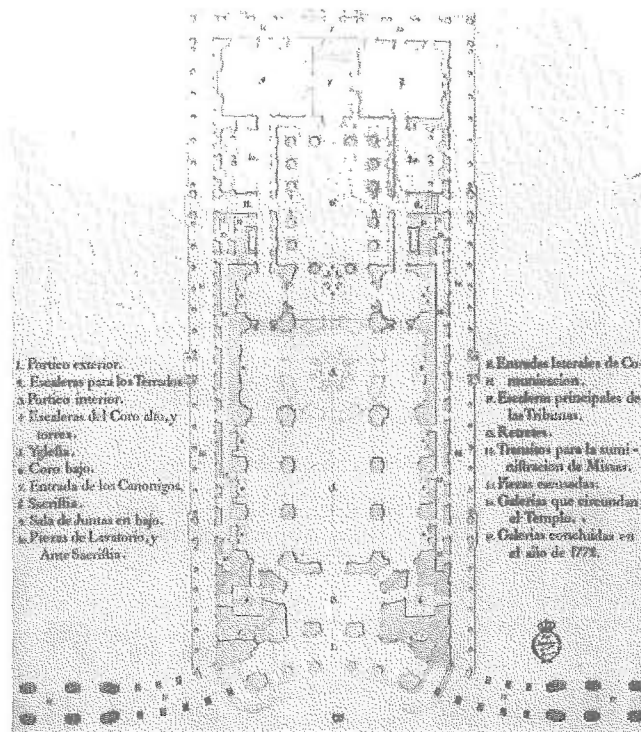
Conocemos las cifras de Cataluña: a lo largo del siglo, pasó de tener 500.000 habitantes a 900.000; en Valencia la población, igualmente, se triplicó, evolucionando de 300.000 personas a 915.000 y lo mismo podríamos comentar de Murcia y Andalucía. La excepción sin embargo aparece en Castilla y Extremadura donde se planteó un proceso contrario, al manifestarse un retroceso en el crecimiento de población: así en esta última región, frente a los casi 400.000 individuos que se podían contabilizar a finales del siglo XVII, en 1797 había tan sólo 25.000 habitantes más. El abandono de estas regiones debido, fundamentalmente, a la inexistencia de un proceso industrial, tuvo como consecuencia la necesidad de plantear y definir en el interior del país una política de colonización.

La política económica definida en estos momentos se basó pues, fundamentalmente, en intentar desarrollar dos factores: en primer lugar, potenciar el tráfico de mercancías, para lo cual se estableció una importante política de canales y de caminos que tenía como objetivo plantear, en realidad, una ordenación del territorio; en segundo lugar, y con vistas a favorecer ese incremento de la «riqueza de las naciones» que antes señalábamos, la segunda operación consistió en aumentar el número de mercados (a fin de cuentas, el número de poblaciones existentes) con la intención de potenciar así el tráfico de moneda y, de esta forma, se inició una operación de colonización de zonas abandonadas, lo cual tuvo como consecuencia la ordenación del territorio en Sierra Morena, en aquella otra intendencia llamada Nueva Andalucía y en los despoblados salmantinos.

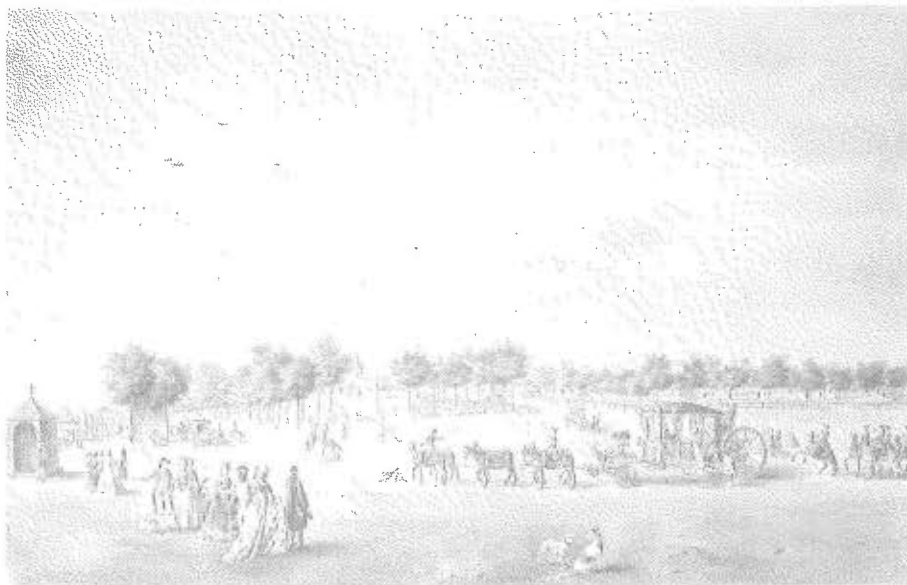
En cualquier caso, bien la actuación se centrase en una operación de ensanche en las poblaciones de costa o consistiese en el proyecto de ordenación del territorio (a través de canales, caminos, o con la colonización de zonas abandonadas) parece obvio que existe una voluntad por modificar la antigua estructura y ello lleva —como consecuencia— a alterar el programa de un urbanismo barroco basado en la representación y en la escenografía. Ahora, la ideología de la propuesta ilustrada subyacente en cada caso coincide con la voluntad de fomentar la riqueza de las naciones supeditando así el proyecto —el estudio formal— a un análisis sobre las actividades reales. En este sentido aparece la primera gran diferencia frente al momento anterior: el análisis de las necesidades reales supuso cuestionar un urbanismo entendido como diseño formal, y de este modo se abandonaron las pautas propuestas por el barroco, dejándose de lado imágenes trazadas de forma caprichosa y repetitiva; se sustituyeron los viejos tridentes de barroco y, en su lugar, tomó cuerpo el estudio de un programa espacial que propugnaba no un único modelo urbano tomado como referencia sino, por el contrario, a señalar la necesidad de un urbanismo que en cada caso concreto fuese capaz de generar una imagen ajustada a las necesidades. Sin embargo en este sentido



2.—Manuel Serrano. Sección de la Iglesia de S. Antonio en Aranjuez. Obra de Sabatini 1744. ASF.



3.—Manuel Serrano. Planta de la Colegiata de S. Antonio en Aranjuez. Obra de Sabatini. 1774. ASF.



4.—Domingo de Aguirre. Las calles de la Reina, Príncipe e Infantas en el Real Sitio de Aranjuez.

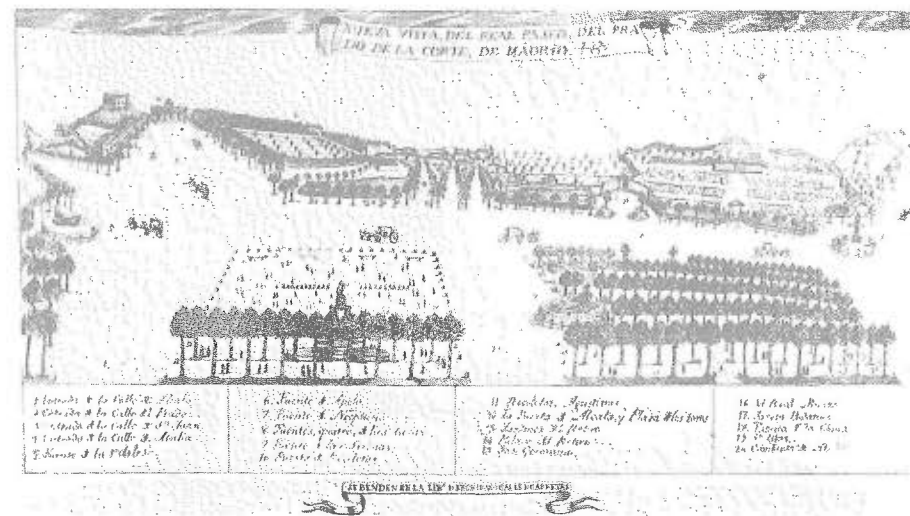
5.—Luis Paret. Fiesta en el Jardín Botánico.



aparece una contradicción importante que hasta el momento no hemos destacado: si existe un programa espacial diferenciado, y hubo propuestas ensanches en las poblaciones del litoral y se proyectaron nuevas poblaciones en el interior del país, atendiendo a la función tanto de los canales como a los caminos como a la política de colonización ¿cuál fue la imagen de ciudad en los núcleos urbanos existentes, que debían transformarse no desde supuestos económicos sino desde su condición de Centros de Poder?; o dicho de otra forma, ¿cómo se explica la intervención que en esos momentos se llevó a cabo en una ciudad como Madrid, ciudad improductiva y en la cual se plasmaron, por otra parte, la mayor parte de las intervenciones urbanísticas del momento?

Es sabido que el estudio del urbanismo ilustrado tradicionalmente se ha identificado con los cambios que sufrió Madrid en los momentos de Carlos III: se ha analizado el sentido que cobra el Salón del Prado como exponente de una nueva imagen de ciudad; se han comentado las intervenciones de Sabatini (sus «Instrucciones» sobre alcantarillado, empedrado o iluminación); se destaca igualmente como surge una arquitectura clasicista que contrasta con lo que Chueca definió como barroco mudéjar, planteando así los inicios de un lenguaje clasicista esbozado por los arquitectos italianos... y, dentro de esta opción de posibilidades y transformaciones, al mismo tiempo se numeran los proyectos del Gabinete de Ciencias Naturales, Observatorio Astronómico, casa de Correos, casa de Postas, Salón del Prado, Palacio de Buenavista... que aparentemente se integran dentro de esta operación. Y sin embargo, sigue existiendo una duda importante: ¿hubo, realmente, en aquellos años una imagen total de ciudad en aquellos momentos, que cuestionarse la propuesta barroca sobre Madrid, y se llegó a definir, como consecuencia, una política de intervención? y, en caso afirmativo ¿cuál fue esta política y cuál aquella imagen de ciudad? El estudio de dos edificios concebidos entre 1750 y 1790, la Casa de Correos y la Casa de Postas, puede servirnos de pretexto para comprender estos problemas: la Casa de Correos, como sabemos, es un edificio que rompe la trama existente, que corta la antigua calle de la Paz y se concibe exento, con cuatro fachadas, en una intervención nueva hasta el momento consistente en replantear la alineación de aceras de la Puerta del Sol; en un entorno que, no se corresponde con la arquitectura que se concibe en estos momentos, su presencia urbana tendrá un alcance superior al que tradicionalmente se le ha asignado. La Casa de Postas, proyectada en torno a 1795 —casi 50 años más tarde— plantea por el contrario problemas de naturaleza bien distintos: se supedita a la trama, asume su papel de edificio secundario frente al edificio principal que es la Casa de Correos y, en este sentido, se ajusta perfectamente a la manzana existente, potenciando sólo la solución dada a la esquina como elemento a destacar dentro del edificio. Son pues dos operaciones de naturaleza distinta que responden a dos imágenes de ciudad; en este caso concreto

ambos proyectos, lejos de ser meros ejercicios de lenguaje asumirán su carácter de propuestas urbanas, y lo importante es ver si existe una evolución en la valoración del espacio urbano o si, por el contrario, ambos se entienden desde un idéntico planteamiento. Propongamos entonces el tema a estudiar: analizar la evolución que se produce a lo largo de casi 40 años sobre la forma de proyectar la ciudad, destacando como los esquemas a partir de los cuales se concibió la casa de Correos en 1756 no coinciden, en absoluto, con los supuestos de la Casa de Postas de 1795. Así, la idea formulada por Ventura Rodríguez en torno a 1756 para la Casa de Correos, encaja dentro de las preocupaciones existentes en el reinado de Fernando VI, y para comprender su alcance y su intención sería conveniente dar «marcha atrás» efectuando una rápida valoración del urbanismo concebido en los últimos años de aquel reinado; por el contrario el proyecto de Arnal, concebido en los momentos de Carlos IV, señala una preocupación por la ciudad que poco tienen que ver con la definida en la Casa de Correos.

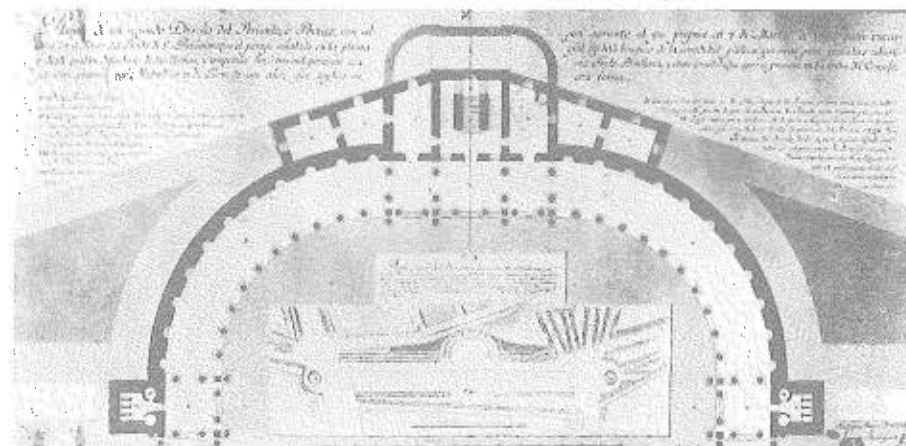


6.—Vista del Paseo del Prado. Madrid.

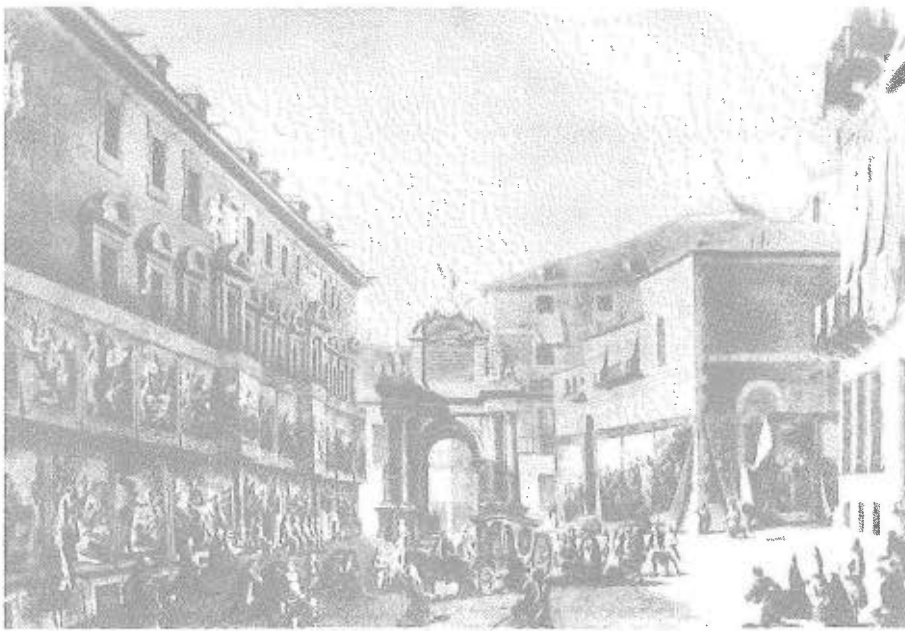
8

Por las descripciones que ofrece el Marqués de Villa San Andrés en 1745, al comentar sus impresiones de Madrid, conocemos un dato importante sobre la capital: su caótica situación como ciudad hace que algunos la definan «... como lugarón destartelado y sucio» de forma que entre dicha fecha y la llegada de Carlos III de Nápoles en 1759, los calificativos que recibe son siempre despectivos y reflejan no sólo su pobreza en monumentos sino también su suciedad, su abandono y su poca relevancia como capital europea. Quizás extrañe esta consideración teniendo en cuenta que todavía Madrid ha sido, hasta hace bien poco, capital de un importante Imperio: sin embargo tanto la política de regalía de aposentos dictada por el Rey cuando hace venir la Corte a Madrid, como el posterior recurso de los habitantes al construir sus casas a la malicia determinan ese pobre aspecto de ciudad que, como sabemos, apenas si tiene grandes monumentos civiles, no posee en absoluto Palacios de la Aristocracia y presenta, además, viviendas pobres y destarteladas que contrastan, en este sentido, con la tratadística barroca generada en Francia, Italia o Inglaterra por personajes como Le Muet. Para conocer el Madrid de aquellos años debemos optar de una doble manera: bien estudiando las descripciones de las vías de forasteros que señala D. Miguel Molina Campuzano en su trabajo sobre la planimetría madrileña, o estudiando los propios libros de viajeros; en cualquier caso las opiniones serán coincidentes: ciudad sin palacios, sin edificios públicos importantes, ni siquiera sus iglesias son comparables a las de Londres «... y éstas son más de pueblo que de Corte». La ciudad, es sabido, se encuentra sucia y así a la llegada de

7.—Ventura Rodríguez. Detalle del Paseo del Prado.







8.—Arco de Santa María frente al Consejo «?» Arco de Triunfo levantado con motivo de la entrada de Carlos III. 1760.

Carlos III algunos la describen como «... lugarón destartado y sucio» de forma que el propio Rey la define señalando como es «... un villorrio ascendido a Corte sin llegar a ciudad». Prueba que tampoco a la Reina Amalia la ciudad le gustó es el comentario que dirige a su Ministro Tanucchi al señalar «... hay aquí mucho que hacer para estar, no digo de Rey, sino de Caballero» señalando como, por su parte, al Rey ese Madrid le parecía «... que tiene tanta semejanza con un burgata del interior de Africa que, evidentemente, no le hacía feliz».

A través de estas descripciones podemos cuestionarnos cual es la imagen de la ciudad: sabemos que, poco antes, en 1719 se habían aprobado las ordenanzas de Ardemans, entendidas «... como extensión de las ordenanzas que escribió Juan de Torija». La sorpresa es evidente cuando comprendemos que unas ordenanzas de ciudad concebidas a mediados del siglo XVII siguen siendo válidas casi 70 años más tarde: por otra parte, la propuesta de Ardemans —que no llegó nunca a ser sancionada legalmente como norma de ciudad— pretendía servir como muestra de la normativa mediante la cual el Ayuntamiento debía controlar las construcciones privadas en lo que se refiere a la posible imagen del espacio urbano. Ardemans utilizó las ordenanzas de Torija como base para concebir las suyas, y aunque parecer que en cuanto a fama y utilización generalizada no superaron a las anteriores, es de destacar como se siguieron publicando a lo largo de todo el siglo, convirtiéndose en pauta de cualquier discusión.

Sus ordenanzas trataban sobre tres aspectos específicos: «de las particularidades de las que debe de ser adornado el arquitecto», «sobre lo que declaran las provisiones en cuanto a dependencia de alarifes» y «advertencias comunes para la seguridad de la buena habitación». Así, se señalaban aspectos tan concretos como la altura máxima de la edificación (estableciéndose en 3 el número de plantas más desvanes); se delimitaban, del mismo modo, los vuelos admisibles de rejas y balcones en función de la anchura de las calles y se extendía la voluntad por definir un modelo urbano que perduró hasta los momentos en que Ventura Rodríguez —en 1764— fue nombrado Maestro Mayor de Obras del Ayuntamiento.

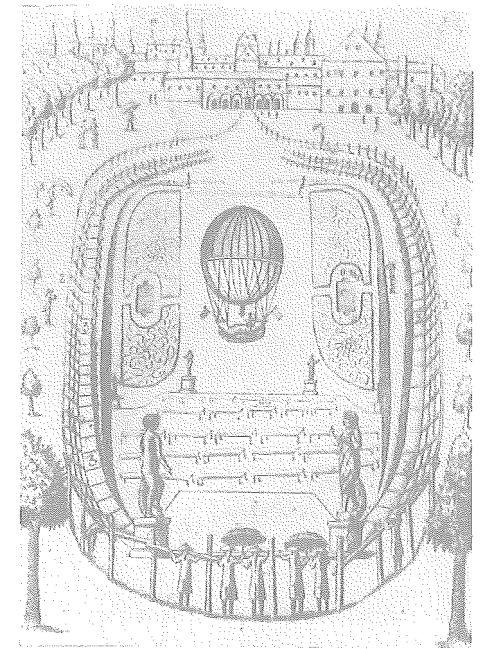
Aparentemente las ordenanzas de Ardemans debían servir para definir una imagen de ciudad: se entendían las normas como voluntad de uniformar fachadas, reorganizar calles, de dar una imagen unitaria a lo que era la capital en esos momentos; sin embargo existe un problema estudiado en su día —como he señalado— por D. Miguel Molina Campuzano, quién analizó la ciudad de Madrid en los siglos XVII y XVIII calle por calle, deteniéndose en la ubicación y número de plazuelas existentes, en el curso de las aguas y la situación de las fuentes, en los sitios de huertas, parroquias, conventos de religiosos, hospitales,

dependencias reales, edificios y establecimientos públicos... Para Molina Campuzano aparecía así una evidencia: Madrid era una ciudad construida sin orden y, en este sentido, la existencia en 1749 de una noticia referencia a la voluntad de establecer un catastro urbano se explica desde la necesidad «... *de dar cuenta y razón puntual de todas las casas que había en Madrid, así como el reconocimiento de sitios y eriales*».

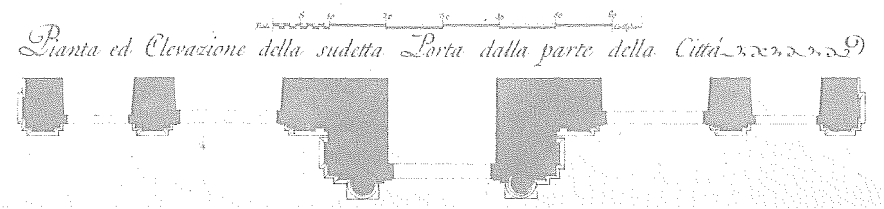
La intención del catastro era distinta a la establecida en las ordenanzas: frente a una valoración formal de fachadas y alturas, ahora se pretendía conocer la realidad de la ciudad con vistas sin duda a una posible intervención y, en este sentido, la intención que desarrolla Nicolás de Churriega, su autor, es paralela a aquella otra que años más tarde, realice Tomás López como geógrafo real (siguiendo las indicaciones formuladas por Cassini sobre la triangulación, al plantear su intención de levantar un plano fidedigno del país) y realizar entonces un estudio sobre la situación real española. La voluntad de Tomás López, como he comentado en otro momento, era clara: para fomentar y desarrollar la riqueza de las naciones era necesario conocer, en primer lugar la realidad del País. Ante la inexistencia de una cartografía conveniente —los únicos planos existentes eran planos de costas, en los cuales la Marina defendía el territorio únicamente hasta donde podían llegar sus bombas y sus posibilidades militares— López plantea la posibilidad de recurrir al clero español, un pequeño plano, en el cual reflejara las riquezas existentes en su territorio. Su intención era reunir estos dibujos, ordenándolos, y poder así obtener un plano fidedigno de la totalidad del país en el cual no sólo se destacarían los accidentes geográficos sino también los puntos en los cuales existía una riqueza económica que, convenientemente estudiada, se pudiera desarrollar. La pretensión era pues conocer la realidad y señalando como ésta iba a permitir intervenir en la naturaleza, haciendo al hombre «... *amo de la naturaleza en la práctica*». Ahora, en el caso de Nicolás de Churriega, lo que se pretende es analizar la situación de cada una de las manzanas existentes en Madrid (describiendo el número real de viviendas), detallando la composición y estructura de cada una de estas y viendo de que forma se podría proceder a una hipotética operación de ordenación, distinta a la que Ardemans había planteado años antes en sus Ordenanzas. La pretensión de conocer la realidad determinaría un levantamiento de manzana por manzana que facilitaría el conocimiento exacto de la ciudad.

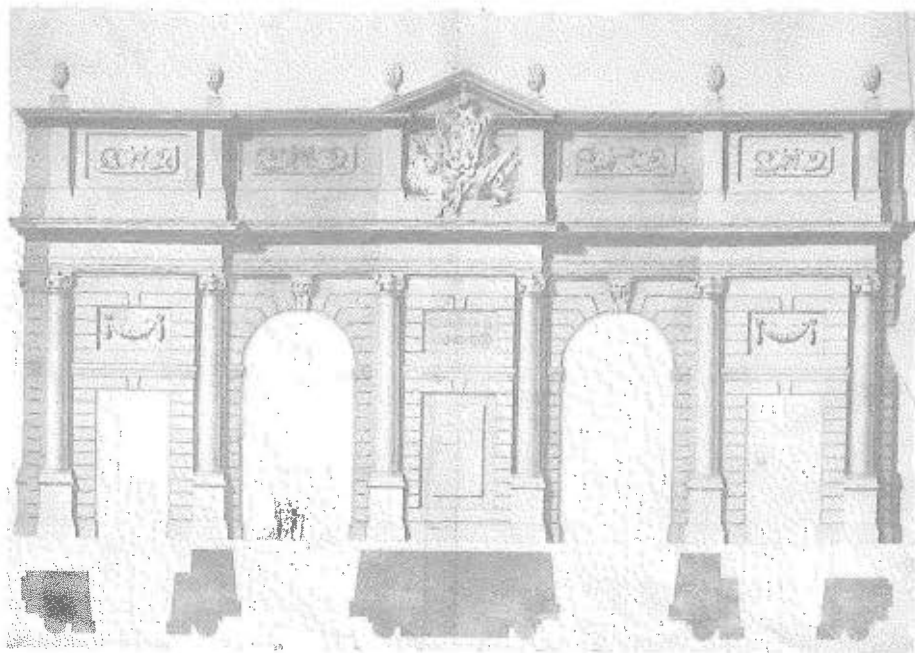
¿Por qué y para qué el catastro, sobre todo teniendo presente que en estos momentos existe ya una notable cartografía sobre la ciudad, que ofrece una imagen perfecta sobre el trazado de la misma? La respuesta, en mi opinión, es terminante: porque los problemas de diseño urbano, el trazado, importan menos ahora, cuando comienza a difundirse la voluntad por comprender la estructu-

9.—Jardín del Buen Retiro.



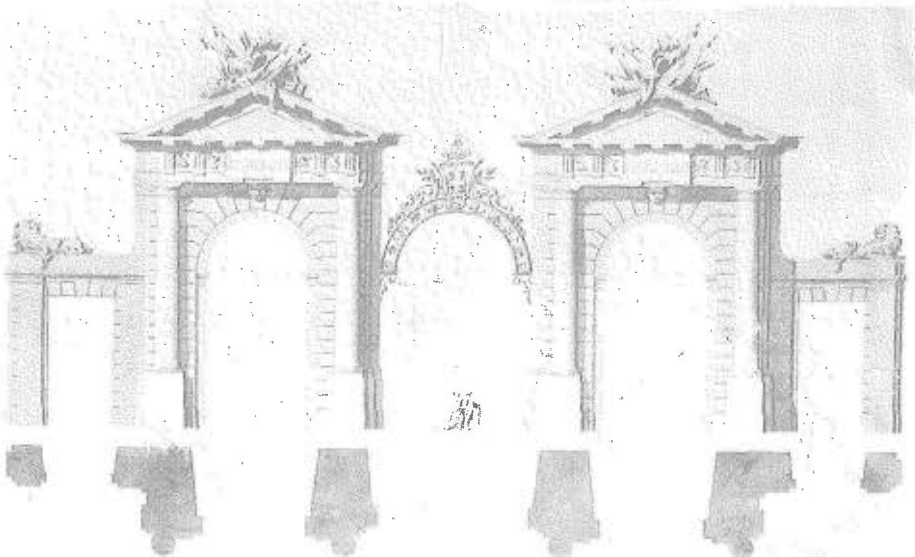
10.—Puerta de Alcalá. Fachada interior. (Archives nationales de Paris.)





11.—Francisco Sabatini. Primer proyecto de la Puerta de Alcalá. 1769.

12.—Francisco Sabatini. Segundo proyecto de Puerta de Alcalá. 1769.



ra de la ciudad y viendo, sobre todo, como la cartografía (entendida como guía de recorrido que el extranjero puede efectuar —itinerario posible que el visitante interesado en conocer los monumentos debe seguir— abarcando la colección de piezas necesarias a destacar, señalando donde se encuentran y, estableciendo en la cartela una serie de explicaciones y anécdotas) no se corresponden con la realidad de la ciudad que en esos momentos existe. La cartografía hasta ahora describía donde se encontraban las iglesias, paseos, palacios, fondas, posadas, cuarteles, fuentes, teatros... y tanto da entonces que se utilice una «guía para forasteros» como que se estudie cualquiera de esos planos: parece evidente en la ciudad y en este sentido, el levantamiento de un catastro supone la voluntad por llevar a cabo la transformación específica que había señalado, en momentos anteriores, el propio Ardemans.

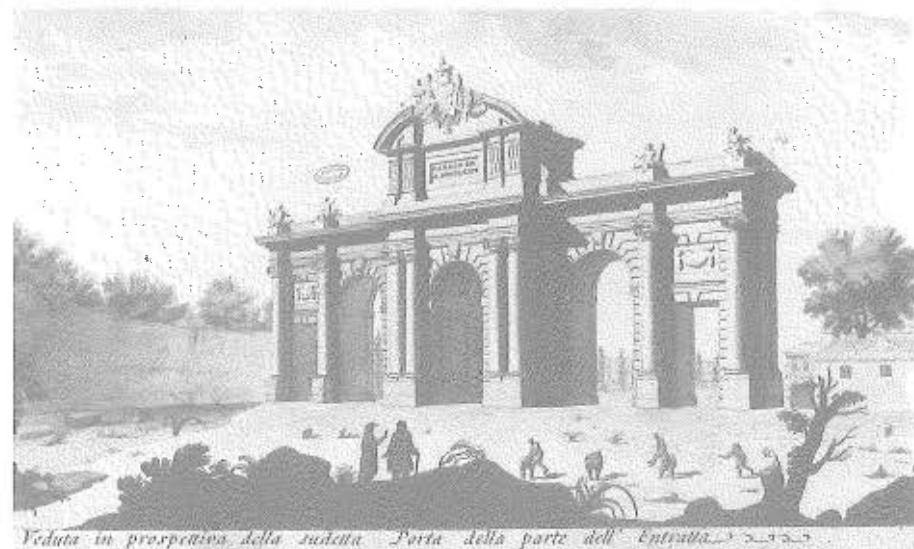
Paralelamente al estudio del catastro existe una segunda operación, igualmente importante, que se desarrolla en estos últimos años del reinado de Fernando VI y que consiste en la aplicación al caso de Madrid de los supuestos urbanos esbozados por Blondel y Bullet en París, dentro de lo que se ha llamado una política de embellecimiento. Conviene destacar un hecho preciso: si las influencias italianas comienzan a reflejarse en España a partir de la llegada de Carlos III —Rey de Nápoles y concomitante de arquitectos como Fuga y Vanvitelli— por el contrario, en los momentos de Fernando VI la arquitectura española gira en torno a la Corte francesa y no podemos olvidar, en este orden, las fiestas que en 1738 se realizaron en el Buen Retiro de Madrid, donde apareció una escenografía dibujada por el propio Blondel y que sin duda presentó importantes diferencias con respecto a la tradicional arquitectura efímera concebida en la Corte de los Austrias a lo largo del reinado de Felipe IV y Carlos II. Un tema importante, estudiado en los últimos tiempos, es el de la arquitectura efímera: convendría en este sentido establecer una referencia entre los pensamientos concebidos por Ferdinando Galli Bibiena para el Archiduque Carlos de Austria y aquellos otros que concibe Blondel, en 1738, dentro de la política de fiestas de los Borbones: sin embargo queda claro —al margen que en su día analicemos este tema— que el clasicismo de Blondel está presente en los supuestos de embellecimiento de esos años y por ello parece casi obligado plantear una referencia a la política definida en París en los momentos de Luis XIV y Luis XV.

Las actuaciones de Blondel en París habían consistido, fundamentalmente en definir nuevos recintos, en establecer nuevas puertas, en organizar las salidas de ciudad con arbolado y preparar decoraciones urbanas: la idea esbozada en estos momentos tiene ya poco en común con las fiestas y ornatos que tradicionalmente se habían venido celebrando en Madrid con motivo de las conmemoraciones reales, cuando la idea de embellecimiento sólo se valora desde lo efíme-

ro, entendiendo por tal una arquitectura que apenas si se mantenía por escaso tiempo puesto que se construía con telas pintadas, tapices colgando en ciudad o, en todo caso, fachadas falsas que se superponían a las verdaderas. La intención de Blondel, por el contrario, es establecer una nueva ordenación de aquellas partes de ciudad que se encuentren en las proximidades del espacio real y que sirvan para enfatizar la presencia —y jerarquía— de la realeza sobre el núcleo urbano. Lo que no existe ni se cuestiona es una intervención en el tejido urbano, en la trama, y lo notable de las propuestas de Bullet o Blondel es que sólo se conciben con la intención de enfatizar las construcciones o edificios destinados al Rey: se conciben nuevas puertas en ciudad que lleven dedicatorias al Monarca; en segundo lugar se potencia un sistema de ejes o paseos que una la Residencia Real y que determinen los caminos que deban tomar los Embajadores para ir hacia el Palacio y; en tercer lugar, se proponen operaciones de embellecimiento en las proximidades del entorno real, y no se duda en establecer una intervención radical en la parte de la ciudad que se encuentre próxima a la zona que se valora como sagrada.

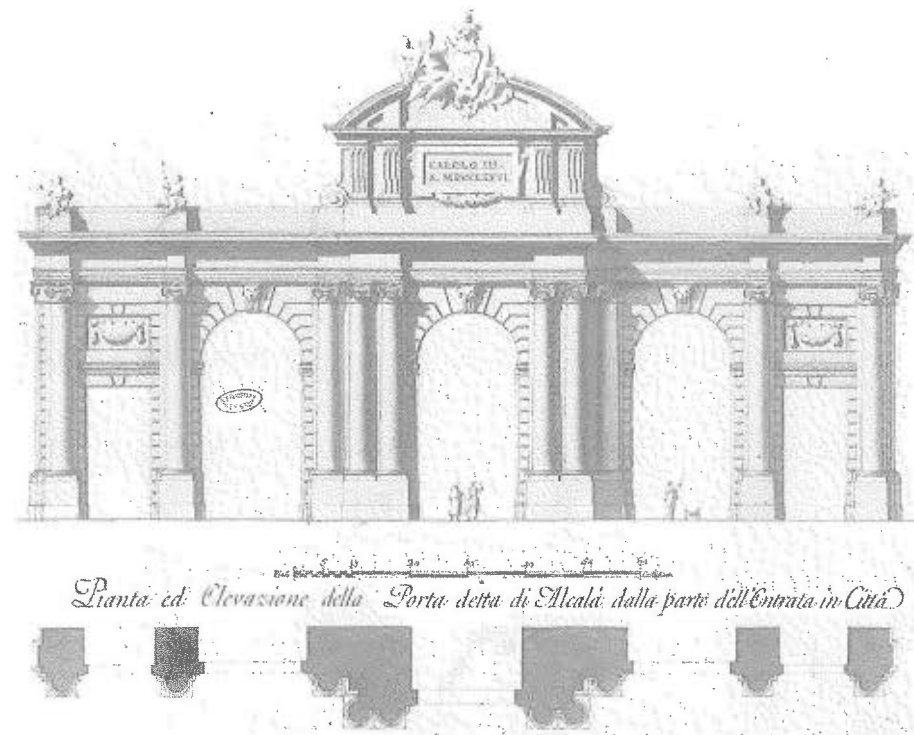
Es preciso destacar como los esquemas esbozados en el París de Luis XV serán rápidamente conocidos en España a través de varios medios: los propios viajeros (los españoles que viajan a la Corte francesa o los propios franceses que llegan a España) y, sobre todo —y lo cual en estos años es especialmente importante— gracias a una prensa tanto francesa como española que va a difundir estas innovaciones como resultado de la evolución ideológica existente: «*L'esprit cartésien puis l'esprit esperimental, l'esprit de critique historique et même d'exègese rationelle*». Fuera el *Mercurio histórico y político*, el *Diario de los Literatos* o la *Gaceta de Madrid*, el hecho es que en estos momentos la imagen de ciudad planteada en Francia llega a España y, lo que es más importante, se evidencia en los proyectos urbanos que se conciben para el Madrid de los últimos años del reinado de Fernando VI, y que se pueden resumir en tres fundamentales: en como se potencian los alrededores del nuevo Palacio (recordemos que el antiguo Alcázar se había incendiado la Nochebuena de 1734); en definir una zona nueva de ciudad en las márgenes del Manzanares y, por último, en la voluntad de manifestar la imagen de estado moderno —de un estado basado en una nueva organización de ciudad, pero ocupado por fomentar la riqueza— que se contraponen al viejo orden burocrático, al viejo esquema en arquitectura, de un barroco mudéjar todavía existente en Madrid.

Respecto al primer tema —potenciar los alrededores del nuevo Palacio— conocemos cuales fueron las dos actuaciones fundamentales que se llevaron a cabo: si recordamos el incendio de 1734 y tenemos presente que la Corte



13.—Puerta de Alcalá perspectiva (Archives Nationales de Paris).

14.—Francisco Sabatini. Puerta de Alcalá de Madrid. Fachada principal. 1769. (Archives Nationales de Paris.)

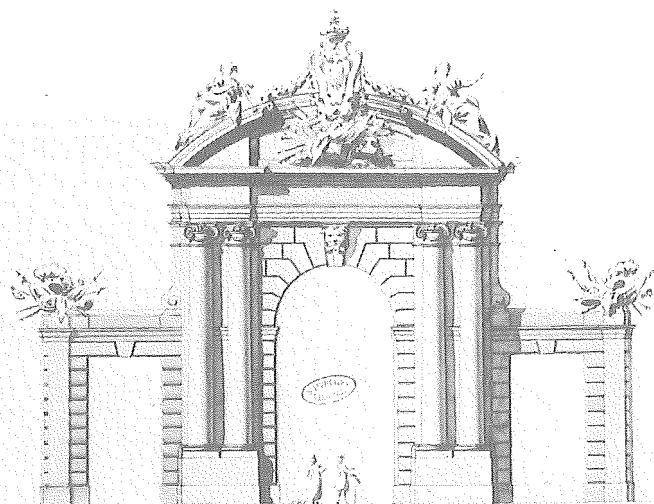






15.—Francisco Sabatini. Segundo Proyecto para la Puerta de S. Vicente. (Archives Nationales de Paris.)

16.—Francisco Sabatini. Segundo Proyecto para la Puerta de S. Vicente. (Archives Nationales de Paris.)



*Pianta ed Elevazione di un altro pensiero per la medesima Porta, della parte dell'Entrata in Città.*



tuvo por tanto que desplazarse al Palacio del Buen Retiro, comprenderemos que las inmediaciones del Palacio a embellecer lo constituye el frente Este de la ciudad, la zona tradicionalmente ocupada por conventos de religiosos, por monasterios e iglesias. La primera operación singular que se lleva a cabo es la urbanización del entorno de lo que poco más adelante será el Monasterio de las Salesas Reales, fundación de la Reina Bárbara, a partir de los planos de Carlier. El tema es importante porque —como se ha estudiado— supone ordenar todo el frente Este de la ciudad, planteándose como junto a aquellos conventos se procede a una operación de embellecimiento al establecerse los palacios de una aristocracia cortesana que —por disposiciones de Felipe III y Felipe IV— hasta el momento no tenían grandes casas señoriales: para ello se inicia una compra sistemática de amplias parcelas (operación que modifica toda la propiedad del suelo en el frente Este de la ciudad, desde Recoletos hasta Atocha), abriéndose nuevas calles (entre ellas, la de Barquillo) lo cual conduce a valorar esta zona de ciudad situada frente al Palacio como una zona noble y, a partir de este momento, surge la idea de potenciar el paseo existente dando pie a un trazado que, en la actualidad, llamamos Paseo del Prado.

La operación de las Salesas tuvo pues como consecuencia incitar a los grandes títulos españoles a trasladar sus viviendas hacia el Palacio del Buen Retiro: paralelamente a ello, y antes que ningún aristócrata iniciara la operación, el propio Rey planteó un segundo proyecto consistente en definir el Salón del Prado, llevando a la realidad de Madrid la idea francesa del embellecimiento. El primer diseño que conocemos del Salón del Prado no corresponde por tanto a los momentos de Carlos III, como tantas veces se ha señalado, sino que se concibe en 1746 y toda la documentación de este proyecto figura en el Archivo General de Simancas. Los dibujos, propuestos por Manuel López Corona y Juan Manuel Guiz, ordenaban el Paseo desde la Puerta de Recoletos hasta el convento de Atocha, demostrando conocer perfectamente —y asumir— las propuestas urbanas esbozadas en aquellos años en París: la influencia así de Blondel en Madrid se resume dentro de una primera operación de embellecimiento que consiste en potenciar el entorno real, la figura del soberano y formula una política que llevaría igualmente a precisar en qué puntos se sitúan las estatuas ecuestres del Rey, así como todo un conjunto de operaciones que resaltan y valoran en la ciudad el poder —las construcciones— de la Corona.

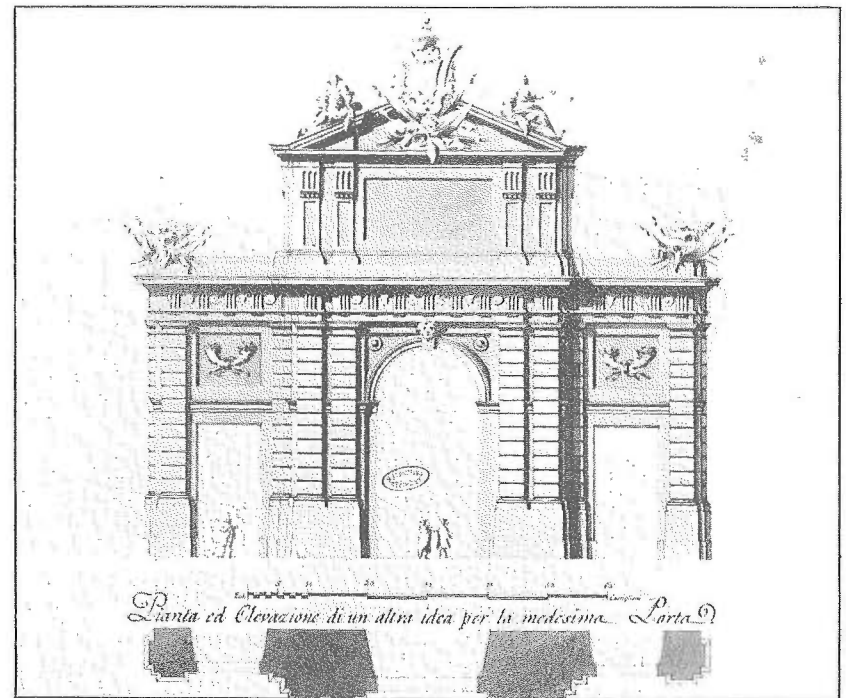
Más allá de la propuesta del Prado, aparece en segunda operación de gran escala: el Paseo, que en un principio se concebía entre la Puerta de Recoletos y la de Atocha rompe, sin embargo, el límite de Atocha y plantea la necesidad de organizar y urbanizar los ejes que conducen la salida del Rey en dirección a Aranjuez, dando a éstos una prestancia y un sentido que concuerdan con lo

esbozado, poco antes, en el Salón del Prado. Poco importa que la operación anterior consistiera en embellecer una parte «viva» de la ciudad y que ahora, por el contrario, se pretenda ordenar la naturaleza, organizando una parte próxima a Madrid donde no existen viviendas o habitantes: lo que se dignifica es el sistema de paseos que unen dos residencias Reales —el Palacio de Madrid con el Real Sitio de Aranjuez— y es de destacar cómo en esta relación lo que interesa no es tanto definir una dicotomía entre embellecimiento y ciudad (no se intenta que el primero se extienda sobre el segundo) sino que se pretende que ésta sea la que penetre dentro del embellecimiento. Blondel había sustituido la cerca por paseos con arbolado y la operación que se lleva a cabo en Madrid coincide con la política francesa: en la parte sur de la ciudad se elimina la cerca concebida en los momentos de Felipe IV y, en su lugar, se organiza un entorno verde que difiere de las preocupaciones consistentes en definir un tridente sobre la trama urbana. Lo importante es señalar cómo la intervención se plantea en la parte Sur y no en la parte Norte debido a que en ésta no existe necesidad ni intención de definir una operación de embellecimiento puesto que, en ningún momento, el Rey accede a esta parte de ciudad.

14

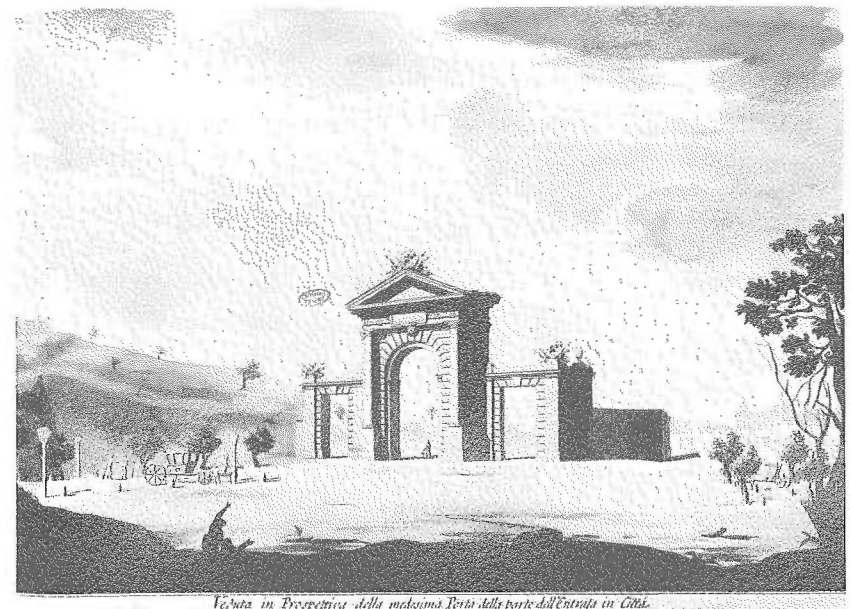
Es cierto que en la zona Sur aparece un doble tridente, entendido tanto desde la Puerta de Toledo como desde la salida de Atocha: sin embargo, existe una diferencia clara entre esta ordenación y la que se concebía en los momentos del barroco; en el pasado, el tridente se proponía como ordenación viaria que rompía la trama urbana y sobre él se acoplaban, paulatinamente, los programas estudiados de Lavedan, sin que en ningún momento se cuestionara la intención de ocupar otra parte de ciudad; ahora, por el contrario, la operación que se genera es de naturaleza distinta, puesto que no se organiza a partir del tridente un posible ensanche, sino que éstos sólo responden a una política de definición de arbolados y de organización de la naturaleza, con vistas al embellecimiento: las nuevas avenidas no marcan una dirección de crecimiento, no señalan cuáles son las parcelas a ocupar. Voluntariamente se rompe con el sentido que tuvo la zona del Manzanares, puesto que no se valora desde una propuesta de ordenación, tal y como había ocurrido en la historia de la ciudad, cuando aquel «Puente Segoviano» del siglo XI se entendió como célula germinativa, de forma que al llegar a tener importancia propia —con el desarrollo cristiano— tuvo que complementarse tanto con una comunicación hacia la población más importante que entonces era Toledo, como determinando un acceso a la ciudad en la calle de Segovia.

Desde 1750 se inicia el estudio de la zona Sur de Madrid y se valoran los proyectos concebidos, poco antes, por el Marqués de Vadillo: se entiende que

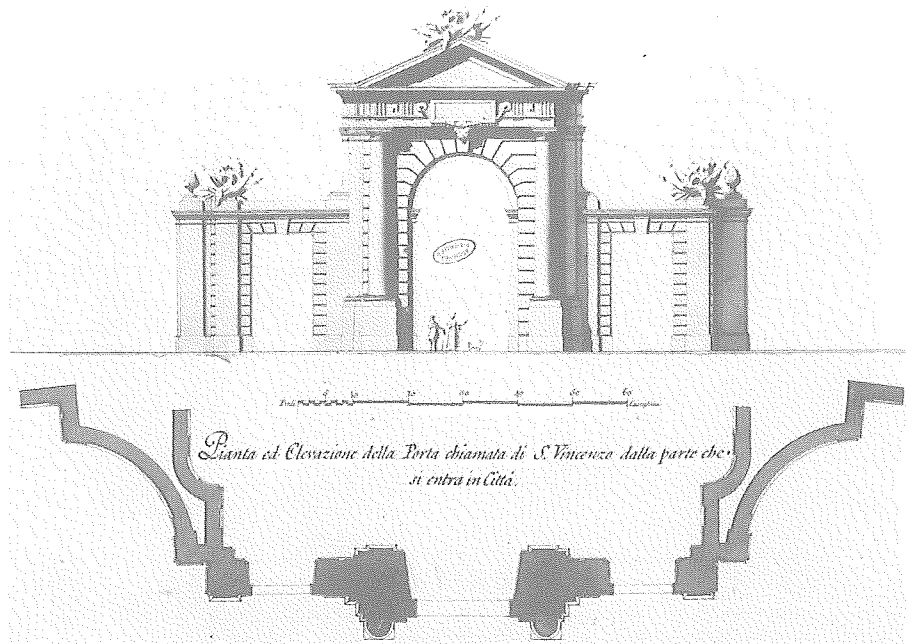


17.—Tercer proyecto para la Puerta de San Vicente. (Archives Nationales de Paris.)

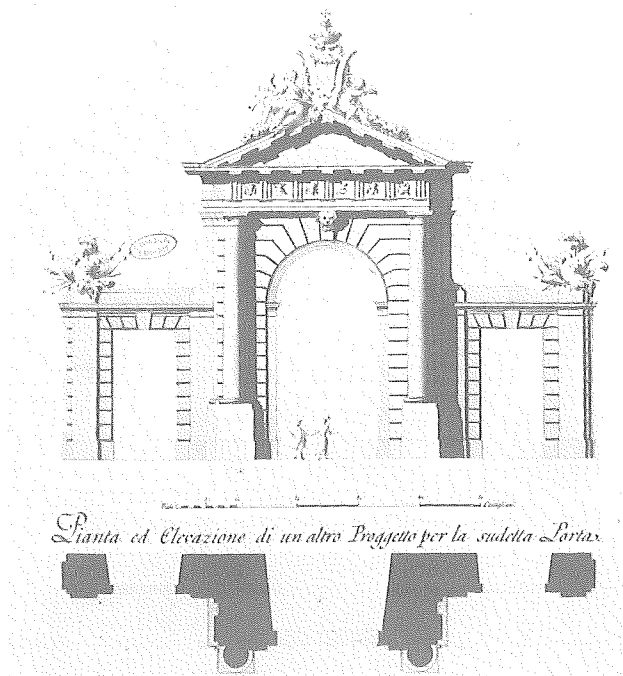
18.—Puerta de San Vicente. Perspectiva. (Archives Nationales de Paris.)



Veruta in Prospettiva della medesima Porta della parte dell'Entrata in Città.



19.—Francisco Sabatini. Puerta de San Vicente. Proyecto final. 1770-1775. (Archives Nationales de Paris.)



20.—Cuarto Proyecto para la Puerta de Alcalá de Madrid. (Archives Nationales de Paris.)

el inicial dibujo de Puente de Segovia y de calle de Segovia eran ambiciosos, puesto que consistían en una gran calle recta —de algo más de 1 km. de longitud y nivel considerable— que buscaba la mejor pendiente posible desde el Manzanares conduciendo hasta Puerta Cerrada; en este sentido pudieron apreciar cómo el paso de los Austrias a Borbones supuso poner en cuestión zonas próximas al río conocidas como de la Tela, o los parajes costaneros al pie de las Vistillas, de manera que muchos terrenos, impropio por su índole para la construcción de viviendas, se hallaban en situación de abandono. Por ello, cuando el Marqués de Vadillo planteó la construcción del Puente de Toledo, del Paseo de la Virgen del Puerto y de otras zonas adjuntas, lo que había intentado era una primera operación para ornamentar la zona con plazas y monumentos, esbozando así una política consistente en dar solución al antiguo puente y creando una alternativa al ya existente, de forma que todo el proyecto se entendiera en los años siguientes como el intento por ubicar artesanos en aquellas zonas (recordemos la pretensión de las ordenanzas de Ardemans) dando al mismo tiempo un conjunto de puentes que si bien algunos de ellos se valoran desde el tráfico de Madrid, otros, por el contrario, debían servir únicamente para el servicio particular de la Familia Real, quedando dentro de la zona acotada al Pardo como sucedía, por ejemplo, con el Puente de San Fernando.

La propuesta que se crea en los momentos de Fernando VI consiste en aprovechar las operaciones que antes tenían como punto de referencia la ordenación de los puentes y que ahora, trastocando este sentido, valoran el eje como elemento de comunicación entre Palacio y Palacio; al variar la situación de la Casa Real (pasando del antiguo Alcázar al nuevo Palacio del Retiro) el arquitecto se vio obligado a entender toda la zona Sur como un único proyecto y por ello, tanto el Puente de San Fernando, como la ordenación del Puente de las Delicias, responden a la voluntad por potenciar las salidas en dirección a Aranjuez. Así, en el plano de Chalmardier (1761) aparece esta preocupación por embellecer los alrededores de la ciudad, definiendo bien el Paseo de los ocho Hilos (el que arranca de la Puerta de Toledo en dirección a lo que sería Puente de Toledo), el Camino de Melancólicos —que aparece de manera más formalizada a como había surgido en el plano de Texeira— o se define el tridente de Delicias, Santa M.<sup>a</sup> de la Cabeza o Ronda de Atocha.

Pronto la operación de embellecimiento organizada en el reinado de Fernando VI tuvo una importante repercusión en Madrid: así Domínguez Ortiz —comentando la visión de la ciudad que da el Marqués Villa San Andrés— señala como en los días de fiesta «...concurrían al Paseo unos 250 coches, además de muchos pobres y ramerías... Al otro paseo, que es el Prado Nuevo, con unos

álamos pigmeos y unas encinas pobres que siguen el curso, algo apartado, al Manzanares, sólo se ve en verano. Y aunque uno y otro se riegan por las tardes, a pocas vueltas de las mulas y mucha porfía de las ruedas, vuelve a ser un celaje de polvo y enfadoso mar de viento». El proyecto de Paseos resume la intención existente en los momentos de Fernando VI que se prolonga casi hasta los años 70, dentro del reinado de Carlos III: el principal paseo de la ciudad —el Salón del Prado— terminaba, como se puede apreciar en el plano de Chalmardrier, en la plaza de Atocha y de ella salían tres paseos formando el tridente antes comentado: los dos de Delicias y el de Atocha. Los dos primeros llegaban hasta la orilla del Manzanares y si bien uno de ellos era para peatones, el segundo se concebía para coches. Ambos se componían de una calle central y dos líneas de olmos a cada lado, que se plantaron —como señala Ponz— en 1759. Juntos el Prado y las Delicias formaban ambos un paseo de más de una legua. El de Atocha tenía la misma disposición que los anteriores, es decir, una calle central para carruajes y dos laterales para gente de a pie, con dos filas de árboles. Según Ezquerria del Bayo, este paseo (a diferencia del paseo nuevo) estaba considerado como de invierno por los madrileños.

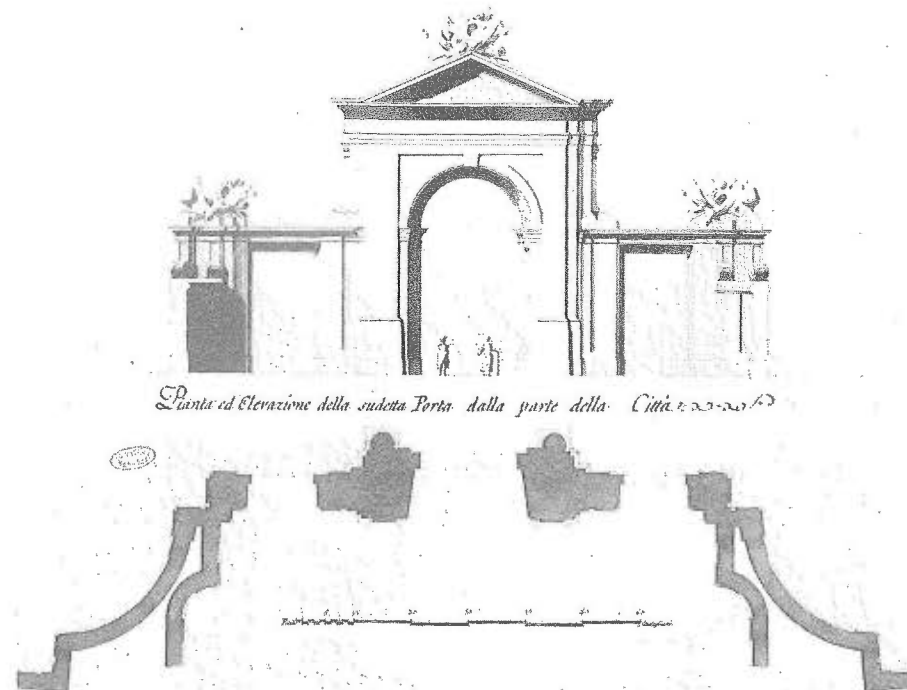
Parece claro que existe una política de embellecimiento en la Corte que se diferencia de aquella otra que, en esos mismos años, se define en el Real Sitio de Aranjuez; proyectado este por Santiago Bonavía, es importante comprender cómo tras el incendio de Palacio ocurrido en Aranjuez en junio de 1748, el Rey tuvo prisa no sólo en plantear la restauración del mismo, sino también en urbanizar la población: así, en 1750 Bonavía recordaba haber recibido órdenes del Rey de dibujar «... un nuevo trazado en ciudad» y los dibujos de fuentes (del Rey, de las Cadenas, de la Libertad, de Diana, fuente de la Mariblanca, o fuente de la Plaza Principal) encajan dentro del gran proyecto que estudia tanto Bonavía como Marquet para los parterres, el Palacio y sus galerías, la casa de Oficios o la casa de Caballeros, que surgen como respuesta a esa nueva necesidad. Importa comprender cómo aquí la política de embellecimiento se lleva a cabo en toda la ciudad, puesto que toda ella es Sitio Real: a diferencia de Madrid (donde planteábamos la dicotomía entre embellecimiento de los caminos reales y mantenimiento de la trama urbana) en Aranjuez cada una de las construcciones se entiende dentro de la política de conservación de la figura real, mientras que en Madrid el ornato aparecía sólo en las proximidades de la figura del Monarca, valorándose en puntos específicos y no definiéndose una política general de intervención en la ciudad.

Pero no es esta operación urbanística, dirigida en los momentos de Fernando VI, la única importante: como he señalado, en los últimos años de su reinado se introduce una componente pre-ilustrada que se refleja en la intención

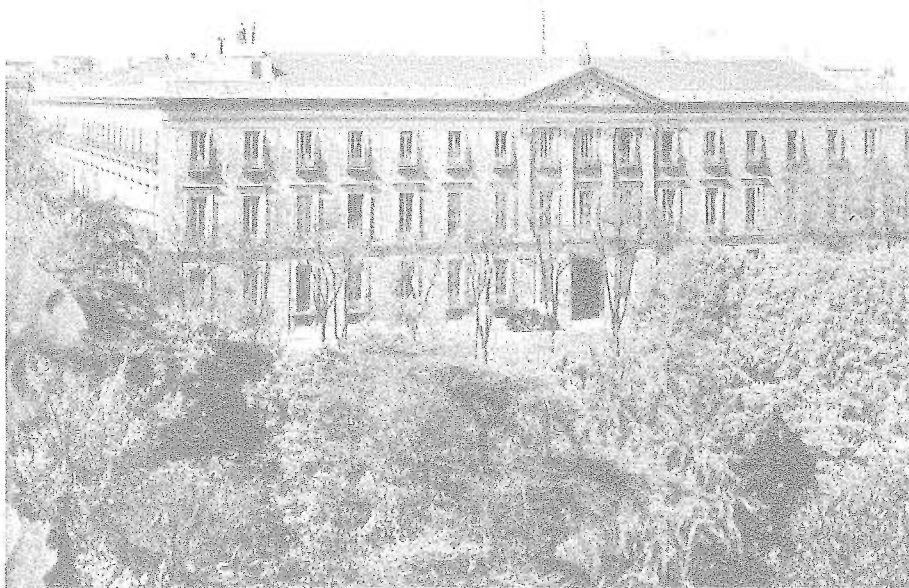
21.—Quinto proyecto de la Puerta de San Vicente (Archives Nationales de Paris).



22.—Puerta de San Vicente fachada interior. (Archives Nationales de Paris.)

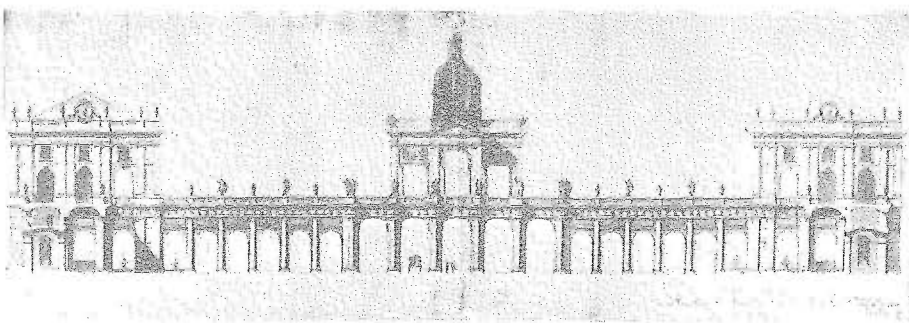






23.—Juan Pedro Arnal. Palacio de Buenavista. 1977.  
Fotografía del mismo antes de la reforma de 1949.

24.—Ventura Rodríguez. Proyecto de cierre de la Plaza de Armas del Palacio.



de potenciar, no ya la figura del Rey, sino precisamente la imagen de un estado moderno. Los proyectos que desarrolla el Marqués de la Ensenada permiten comprender el alcance de esta intención pre-ilustrada que, en Madrid, se refleja en tres intervenciones precisas: el desarrollo del proyecto para el Palacio Real que, sucesivamente concibieron Juvara y, posteriormente Sacheti; el primer diseño que propone José de Hermosilla para el Hospital General de Madrid y, por último, el proyecto de un edificio real, en pleno centro de ciudad, que tiene como función representar tanto la nueva burocracia como el nuevo orden económico: y este es el edificio de la casa de Correos en la Puerta del Sol.

Como estudió en su día Cejudo —y publicó en los *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* de 1976— sabemos que Ventura Rodríguez inició, en torno a 1756, los trabajos para la construcción de la nueva Casa de Correos en la Puerta del Sol. Participa en el proyecto hasta casi 1760, efectuando tasaciones, levantando planos, proponiendo —en 1759— un informe sobre *«los medios que deben practicar para dar principio a la construcción de la nueva casa de Correos en la Puerta del Sol de esta Corte»* y, en 1760 formula finalmente un proyecto de edificio ajustándose a los modelos propuestos en 1756; conocemos tres de los dibujos que entre 1756 y 1760 propone Rodríguez: el primero consiste en el diseño alternativo de dos revoluciones urbanas para la casa de Correos, con dos disposiciones distintas de plantas. El primer proyecto se define como un edificio de planta rectangular que ocuparía tanto las manzanas 205 como la 206 (exento, con cuatro fachadas, y cortando la antigua calle de la Paz mediante la creación de una nueva vía paralela a la Puerta del Sol —un callejón llamado de San Bernardino— sitúa al edificio en el solar rectangular existente). En este sentido organiza un gran patio porticado, con una gran entrada con cuatro columnas a la Puerta del Sol y, lo que es más importante, reorganiza la alineación de las manzanas 205 y 206, ajustándolas a la existencia en la calle Correos de las gradas del San Felipe; al mismo tiempo, replantea la alineación de las dos manzanas y propone una actuación en la calle Carretas. El segundo proyecto que formula Ventura Rodríguez —y sospecho que lo hacía llevando las contradicciones al límite— es de una naturaleza totalmente distinta y encaja más con la antigua tradición barroca: propone una ocupación total de la manzana 206, acepta la pervivencia de la calle de la Paz hasta su encuentro con la Puerta del Sol y, lo que es más importante, en absoluto plantea —como había hecho en el proyecto anterior— la posibilidad de reorganizar las aceras de la plaza.

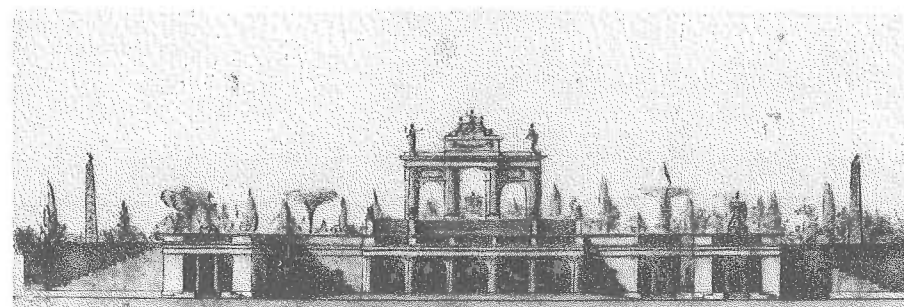
Ventura Rodríguez no recibe el encargo de llevar a cabo la primera idea, y es Marquet, en torno a 1760, quien desarrolla el proyecto manteniendo la voluntad por trastocar la política de embellecimiento consistente en consagrar los edificios ligados al Monarca. Para ello, acepta la idea que se encontraba en

el proyecto de Ventura Rodríguez sobre cómo fomentar la dimensión que debe de tener la presencia de la monarquía en ciudad; la operación arquitectónica de la casa de Correos sustituye el valor y símbolo de las iglesias que existían en la Puerta del Sol, potenciando la imagen de estado moderno precisamente frente al «mentidero» existente en las gradas de San Felipe. Fue Ventura Rodríguez quien inició la reflexión sobre el proyecto y, poco importa ahora saber si la idea de Rodríguez fue tomada o no literalmente por Marquet: Rodríguez entiende cómo la intención de modificar dos manzanas tiene entonces un alcance superior al mero diseño arquitectónico y, en este sentido, comenta cómo ocupar parte de la antigua manzana 206 podría hacerse llevando allí el solar desde la calle de Carretas hasta la casa de D. Francisco Barranco, mientras que si por el contrario se mantuviese la calle de la Paz (y únicamente se utilizara el solar existente entre Paz, Sol y Correos) por las irregularidades del terreno, éste presentaría una forma distinta y, lo que es más importante, no podría procederse a una definición de los límites del edificio, manteniéndose entonces la Puerta del Sol con su extraña forma trapezoidal.

18

Queda claro que lo importante en el proyecto de Ventura Rodríguez no es tanto la ordenación en planta del edificio como la voluntad por organizar la Puerta del Sol como espacio urbano, respondiendo a unos nuevos supuestos: entiende que la construcción de la casa de Correos le sirve de pretexto para cuestionar una forma residual (en cuanto que hasta el momento no había existido un trazado de la Puerta del Sol) y organizando el espacio desde los supuestos de un nuevo edificio, lo que aparece es la voluntad de Blondel por definir una propuesta urbana, en un sentido muy distinto al que algunos estudiosos formales han intentado identificar dentro de una opción del clasicismo francés, que ellos contrastaban con el barroco clasicista que, años más tarde, potenciaría Francisco Sabatini en Madrid.

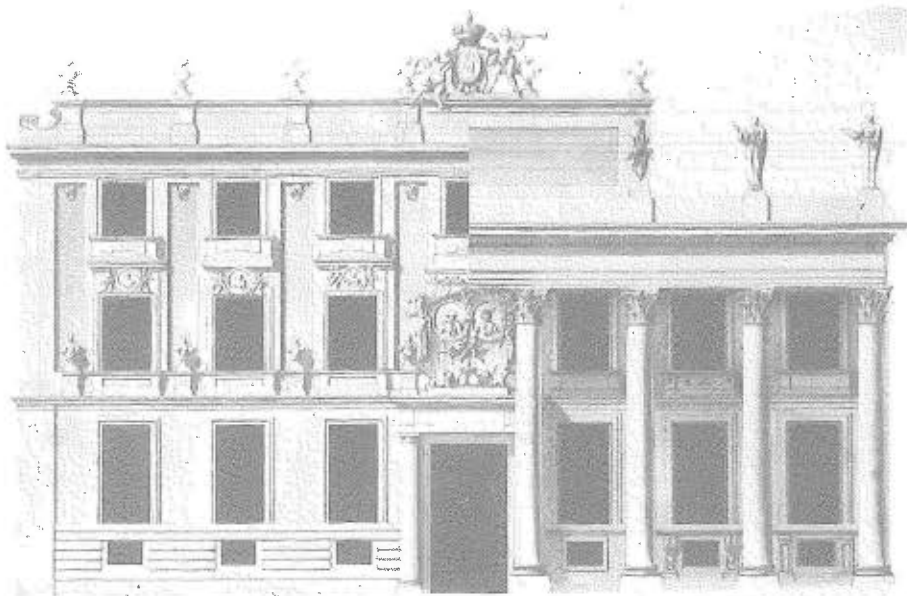
¿Qué sentido tiene la llegada de Carlos III, en 1759? En primer lugar supone, centrándonos en el estudio concreto de la casa de Correos, un hecho aparentemente anecdótico: cambiar el encargo de Ventura Rodríguez hacia Jaime Marquet, dejando así de lado una importante propuesta concebida por Ventura Rodríguez. Pero paralelamente, y ello es, en mi opinión, lo más notable radica en que Carlos III potencia —por su rechazo de la ciudad entendida como capital sin monumentos, sucia, mal iluminada y sin empedrar— una modificación de los supuestos de embellecimiento planteados en los momentos de Fernando VI que se reflejará en una política de intervención en el interior de la ciudad, y que podemos indentificar con las **Instrucciones** que redacta Sabatini, por encargo del Rey, al poco de llegar a Madrid. Si recordamos que estas **Instrucciones** se dan a co-



25.—Silvestre Pérez. Dibujo para el cierre de un jardín.  
Bibl. Nacional.

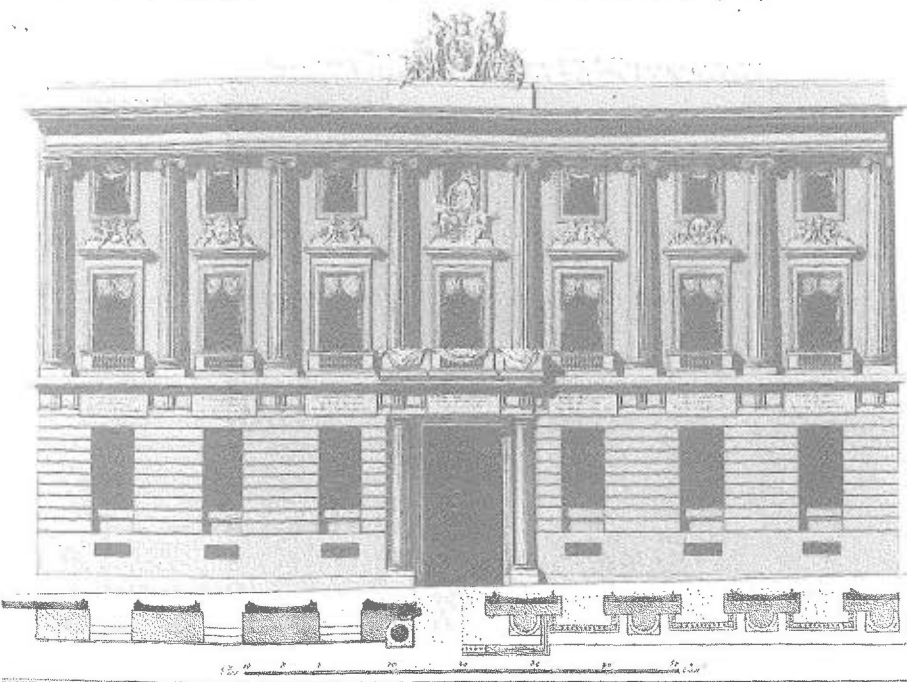
26.—Iglesia de San Maryín por el Monte de Piedad.





27.—Juan Pedro Arnal. Ornato para la Academia de San Fernando. 1789. (ASF.)

28.—Juan Pedro Arnal. Diseño para la Academia de San Fernando. 1789. (ASF.)



Ornato de la Real Casa de la Academia de las tres nobles Artes. Año de 1789.

nocer en 1761, el detalle es importante si tenemos en cuenta que Carlos III había llegado a la ciudad en diciembre de 1759: la primera actividad de Sabatini, sin duda por presión Real, se centró pues en establecer esta política de transformación del centro, de forma que al poco, todas las descripciones antes comentadas sobre el estado de suciedad y abandono en que se encontraba la ciudad se trastocaron radicalmente, iniciándose a partir de ese momento una exaltación de la figura de Carlos III como el Monarca capaz de haber limpiado Madrid, haciendo de esta Corte una de las ciudades más bellas de Europa.

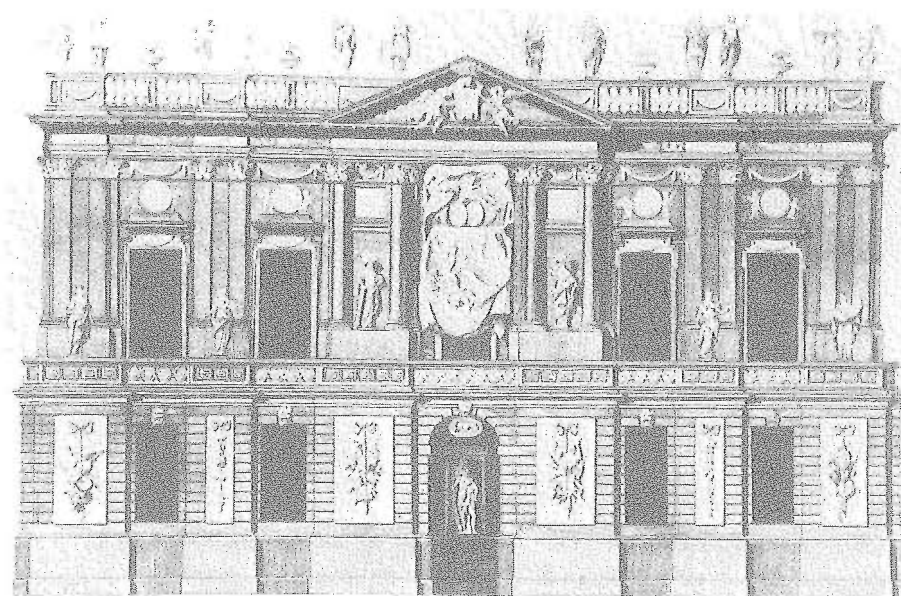
Existe pues un paso entre la política de «máscara» definida en los momentos del embellecimiento barroco y aquella otra que responde a la política desarrollada según las pautas de Blondel y Bullet; en la primera, y como comentó en su día Damish, la operación consistía en modificar y alterar únicamente la entrada de los edificios, concibiendo entonces una gran portada que contenía todos los elementos característicos del llamado «barroco mudéjar». En este sentido, tanto la portada del Hospicio de Madrid como la que propone Churriguera para el Palacio de Goyeneche, se diferencian notablemente de la operación de embellecimiento en ciudad que plantean los arquitectos franceses; pero los temas que ahora se proponen —entorno a 1760— son de naturaleza distinta a ambos y se refieren más al estudio sobre la nueva traída de aguas, al empedrado de las calles, al establecimiento de aceras y regulación de las iluminaciones, que a los temas de decoración formal: lo que es más, surge ahora el estudio de las ordenanzas, no desde la búsqueda de una imagen de ciudad —tal y como había definido Ardemans— sino que se aplican los supuestos higienistas que esbozan los estudiosos de la medicina y, de ese modo, aparecen reflexiones críticas sobre la excesiva altura que presentan los edificios, con respecto al ancho de las calles (puesto que estas impedían que el sol llegara directamente a las aceras, dificultando, al mismo tiempo, las corrientes de aire que se entendían como purificadoras); se condenan la instalación de equipamientos y servicios en el interior de ciudad (hospitales, cárceles, mataderos, prisiones, fábricas...) y se propone llevar éstos fuera de la cerca...

La reacción en Madrid es idéntica a la que en esos momentos se ha producido en Francia: se evoluciona desde los supuestos de Blondel hacia unos conceptos nuevos, definidos por Patte, quien los sintetiza en su texto *Monuments erigés à la gloire de Luis XV* publicado en 1765 y donde se señala cómo cualquier intervención en la ciudad tiene que tender fundamentalmente hacia un objetivo: glorificar la figura del monarca, haciendo extensible ésta «... a todo aquello capaz de hacer pasar a la posteridad el recuerdo de su reinado». La idea que asumen los arquitectos españoles —y Arnal, formado en la Academia francesa, difunde estos conceptos, del mismo modo que lo hará la prensa ilustrada— es potenciar «el recuerdo del reinado» y la voluntad que la imagen de Carlos III



perviva como la del mejor gobernante de la ciudad —mejor Alcalde— tiene ya poco en común con aquel sueño de uniformidad en fachadas definido por Torija, cuando establecía cuál debía de ser el diseño de la vivienda madrileña. Para Torija, las Ordenanzas suponían el bagaje cultural que el arquitecto debía utilizar para solucionar un problema específico de ciudad; ahora las ordenanzas no afectarían tanto al estudio de las viviendas como a la propia organización de ciudad. No existe todavía la intención de proponer una tipología definida de viviendas, de señalar cuál debe de ser la iniciativa del arquitecto en el terreno de la construcción de viviendas en ciudad: por ello, y frente a disposiciones que regulaban dónde y cómo debía estar la puerta en una vivienda, frente a las normas que señalaban la necesidad de una línea de imposta que determinara la altura de las viviendas, o ante la conveniencia de establecer un zócalo de cantería de casi 50 cm. de altura que separara las edificaciones del suelo. Las nuevas instrucciones van a estudiar las limitaciones de vuelos en fachadas, el ancho de las calles de forma que no se entorpezca el tránsito diario, fábricas, hospitales... No se cuestiona, en estos años, una imagen de vivienda, ni se interfiere tampoco dentro de los problemas del lenguaje o se discute el uso de ciertos materiales: lo que se pretende es potenciar la calle, potenciar la ciudad, dar a la trama urbana —en la cual, como se ha señalado en ocasiones, no se interviene— una prestancia y una relevancia que suponga y refleje la imagen del Rey, presente ahora en cualquier punto de la ciudad.

El urbanismo de Carlos III ha sido reiteradamente estudiado: se ha analizado el Paseo del Prado, la construcción de los Palacios en el límite del paseo, se ha valorado al mismo tiempo la intervención existente en la zona sur, destacándose cómo la gran propuesta por integrar la naturaleza en ciudad llevó —como comenta en cierto momento Ponz— a plantar casi dos millones de pequeños árboles en las proximidades del Manzanares, intentando así establecer una estricta y rígida normativa en los alrededores... Todo ello, no es sino continuación del urbanismo esbozado en el reinado de Fernando VI y la realidad es que dicha actividad se prolongó a lo largo de toda la década de los 60, planteándose sólo a partir de los 70 un supuesto distinto que modificaba radicalmente las valoraciones anteriores. Para algunos historiadores, como por ejemplo para don Fernando Chueca, el urbanismo de Carlos III se entiende dentro de una opción que es la del llamado «urbanismo periférico». Para Chueca todo el proyecto de la zona Sur de Madrid (incluido, por otra parte, la realización del canal del Manzanares y la construcción del Embarcadero Real), los ornatos concebidos a lo largo del Salón del Prado, las puertas proyectadas (desde Recoletos hasta San Vicente) o la construcción de un importante número de obras oficiales representa, de algún modo, esa pretensión de «recuerdo del reinado» que Patte había formulado

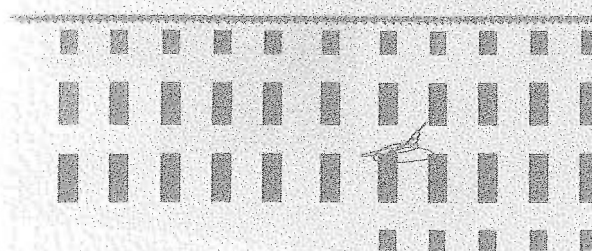


*Ornato de la casa del Excmo Señor Marqués de Cogolludo. Año de 1789.*

29.—Casa del Marqués de Cogolludo. 1789.

30.—Juan Pedro Arnal. Fachada de la casa del Marqués de Santa Cruz.

*Fachada de la casa proyectada al Excmo Marqués de Santa Cruz por el Sr. de Sotillos.*



*Año 1789.*  
*se acordó en esta Junta con motivo*  
*de la que por orden de S. M. se*



*10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 130 140 150 160 170 180 190 200*



*Disegno della facciata del tempio di S. Maria della Pace in Roma, disegnato dal Sig. Giovanni Battista Piranesi.*

*Disegno della pianta del tempio di S. Maria della Pace in Roma, disegnato dal Sig. Giovanni Battista Piranesi.*

*Disegno della pianta del tempio di S. Maria della Pace in Roma, disegnato dal Sig. Giovanni Battista Piranesi.*

en los comienzos del reinado de Luis XV y que se repetirían a lo largo del momento madrileño de Carlos III. Sin embargo, existe un hecho en mi opinión que se ha minimizado excesivamente y es el estudio sobre las reformas interiores o de los cambios en la trama, que se plantean en la infraestructura de Madrid durante el reinado de Carlos III. Es cierto que Sabatini pertenece a un grupo de arquitectos tardo-barrocos que desarrollan los supuestos esbozados en Roma y Nápoles por Vanvitelli o Fuga: sin embargo, no es posible identificar los problemas del lenguaje que éste plantea en sus proyectos madrileños con la necesidad de limitar la altura de las viviendas o, en síntesis, sobre el significado y alcance de llevar el ornato no a zonas específicas de la ciudad, sino a la totalidad de la misma; en este sentido, su proyecto para la Aduana de Madrid debe necesariamente contrastarse con la intención definida en la casa de Correos o con la que posteriormente establece Arnal en la Casa de Postas.

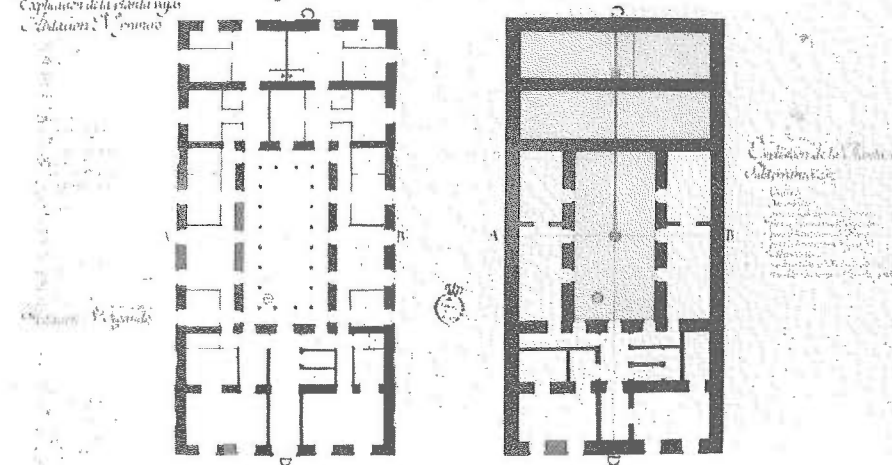
21

baja y edificio noble, gran Palacio de la Administración en la parte superior. Sabatini define el edificio a partir de las necesidades de éste, y el resultado es un proyecto totalmente distinto al planteado en la Casa de Correos. Como posteriormente veremos, en el ejemplo de Rodríguez-Marquet, el problema radicaba en definir el gran patio y, al mismo tiempo, en situar y disponer las grandes escaleras; ahora, en la Aduana, Sabatini introduce una novedad importante, puesto que organiza todo el piso bajo como gran cuerpo de almacén y plantea una escalera que conduce a la planta noble, lugar donde dispone la existencia de oficinas de los distintos negociados de Hacienda o de la Renta de Trabajo.

La operación de Sabatini no sólo define una nueva tipología, sino que además marca —y en este sentido la anécdota puede ser expresiva— una voluntad de potenciar el desarrollo de la ciudad desde la Puerta del Sol hacia el Salón del Prado. Podríamos hoy entender, dada la proximidad que existe entre la Aduana y la Plaza Mayor, que toda la calle de Alcalá era, en aquéllos momentos de la segunda mitad del siglo XVIII, centro de ciudad: sin embargo, no era así. Una anécdota curiosa confirma este dato: cuando la Academia de San Francisco, tras unos primeros años de estar situada en la casa de la Panadería, decide cambiar de local y estudia la posibilidad de trasladar su residencia desde la Plaza Mayor hasta el Palacio de Goyeneche (hoy sede de la actual Academia de San Fernando) numerosos profesores se indignan y señalan como trasladarse desde la Plaza Mayor hasta su actual ubicación significa alejarse del centro de Madrid y adentrarse casi en los arrabales. Desde esa óptica —y teniendo además presente que la Aduana es medianera con la Academia— podemos comprender el interés de la propuesta de Sabatini por organizar un desarrollo de la ciudad en el sentido este, potenciando de esta forma la prolongación de la calle de Alcalá y, lo que es lo mismo, haciendo que exista un punto de contacto urbano entre los Palacios existentes en el Salón del Prado y el centro comercial, que significa la Puerta del Sol.

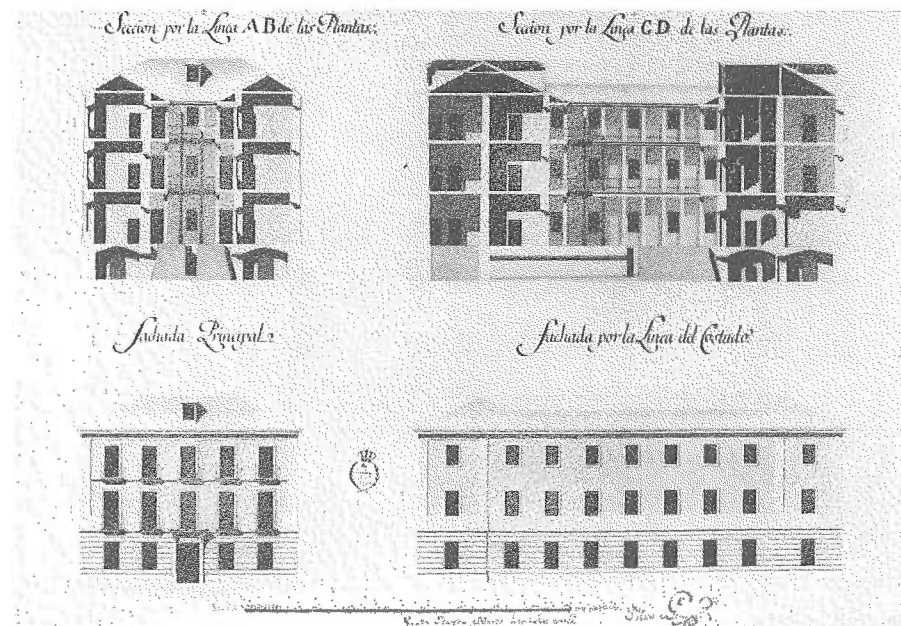
En el proyecto de Sabatini conviene pues destacar, no solamente su propuesta urbana, sino también el valor que cobra ahora el lenguaje arquitectónico: si estudiamos la obra producida por Sabatini en sus primeros años en Madrid, y vemos al mismo tiempo las intervenciones de obra pública que propone Ventura Rodríguez o los arquitectos de la Academia, veremos cómo existe una dicotomía entre los encargos de la Corona y aquellos otros realizados por particulares: las ordenanzas van a entenderse no como voluntad por adecuar u ordenar la ciudad, sino por ajustar la ciudad a la nueva imagen de urbe que se define desde el poder real. Es decir, las ordenanzas pasarán a ser las normas que establezcan las pautas hasta llegar a la imagen nueva —alternativa— haciendo que

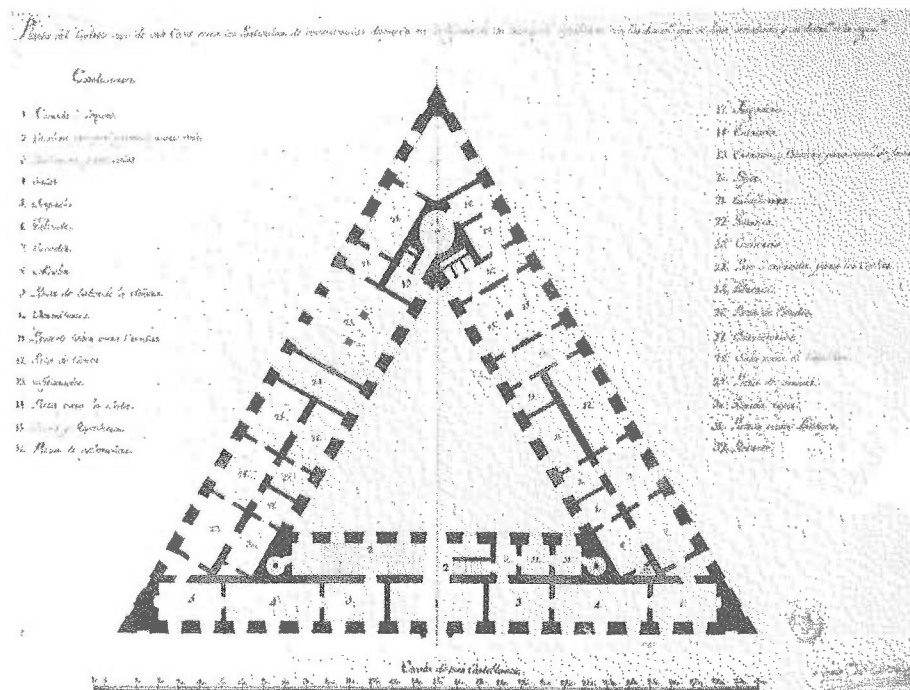
*Plano que demuestra la Distribucion para una Casa de Fundamento de las Plantas con Nobles para Vendedores de vino, y de Ladrillos, y Canto y canto de Longitud de dos Quatro varas, dos pulgadas y tres Cuadrados, a saber:*



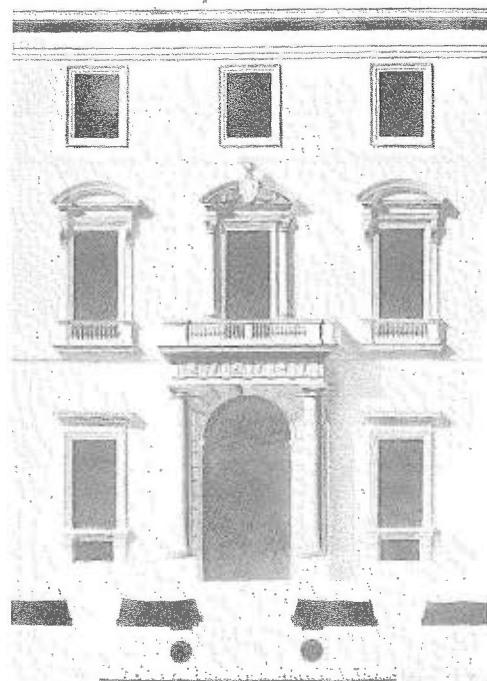
33.—Mateo Garay. Planta de casa para Arrendatario en Madrid, 1800. (ASF.)

34.—Mateo Garay. Fachada y sección de casa en ciudad. 1800. (ASF.)





35.—Anónimo. Planta de casa para particular en Madrid.



36.—Anónimo. Vivienda para un caballero en ciudad. 1786. (ASF.)

lleguen así las ideas ilustradas allí donde la imposibilidad de un patrimonio particular lo había impedido hasta el momento.

Las **Instrucciones** redactadas por Sabatini no son únicas en el panorama español, sino que a partir de su formulación comienzan a repetirse en otras ciudades como son, por ejemplo, Barcelona o Cádiz. En la primera, es el Conde de Ricla —Gobernador Militar de la ciudad— quien pretende desarrollar, en torno a 1765, los supuestos de higienismo, al establecer la conveniencia de calles con ventilación, así como ordenar el retranqueo de altillos, puesto que «... *el sol remedia las enfermedades*»; señala la necesidad de abrir amplias vías para tráfico de carros, limita la altura de las casas... Tanto las ordenanzas de Barcelona como las de Cádiz, hace que nos encontremos ante una visión de la ciudad que poco tiene que ver con la propuesta en los momentos de Fernando VI. En Madrid existen dos casos distintos: el que sigue potenciando la intervención en el sur (el Madrid que en estos momentos asume la voluntad de integrar el canal del Manzanares en Madrid, para lo cual se crea el embarcadero que proyecta Manuel Serrano, o se realizan las grandes vías con arbolado en la zona sur de la capital) y, lo que es más importante, una actuación paralela en el centro de ciudad que poco tiene que ver con la política de ornato y embellecimiento hasta ahora definida.

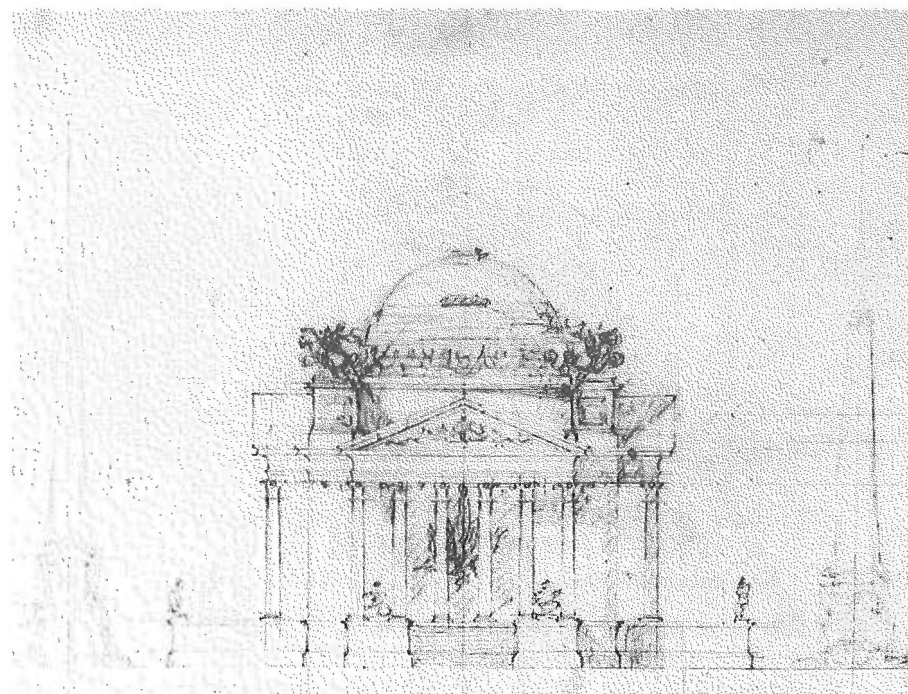
Cuando el primero de diciembre de 1764 el Rey Carlos III se instala definitivamente en el Palacio nuevo, comprendemos por qué las obras se siguen realizando en el Salón del Prado y no existe un trasbase de intenciones hacia la residencia del nuevo monarca: ya no existe el problema que planteara Fernando VI, de embellecer y potenciar las proximidades del Palacio Real, sino que ahora se intenta por el contrario actuar en cualquiera de los puntos de la capital. En este sentido, podemos comprender el alcance que tienen las medidas, por las cuales se organiza el Gobierno de la ciudad dividiéndola en 8 cuarteles, cada uno de los cuales, a su vez, comprende 8 barrios; al cargo de cada uno de estos barrios figura un alcalde, dependiente, a su vez, del Alcalde de Corte, que era quien presidía el cuartel. Ello supone la necesidad de desarrollar las ordenanzas y establecer un Gobierno de ciudad que, hasta el momento, era difícilmente imaginable. Podríamos retomar así los pasajes de Ponz «... *no habrá paraje alrededor de la Corte, según lo que vemos, que carezca de conveniencias en el lugar del mal aspecto que antes tenía en casi todo*», e igualmente, podríamos insistir, sobre los proyectos que realizan ingenieros militares (José Salcedo con el trazado del Paseo de los Ocho Hilos; Hermosilla con el proyecto de Hospital General...) en un intento por mejorar no sólo los caminos de salida hacia Valencia, Aranjuez, Leganés o Carabanchel, sino también por ubicar de forma nueva, las fábricas en Madrid.



He señalado, pues, dos opciones distintas: las obras reales y las obras privadas; retomando un tema esbozado en París en 1783 cuando Luis XVI crea una Comisión de Examen de Planes y Proyectos de **utilidad, salubridad y embellecimiento de la ciudad** se va a gestar, en el interior de la Academia de San Fernando, **Comisión de Arquitectura** que surge a partir de 1786 y su pretensión es cubrir el tercer flanco que queda; es decir, frente a la iniciativa real y a la iniciativa privada, pretenderá establecer y marcar pautas que regulen la construcción en las obras públicas. Por ello, es ahora cuando se empieza a valorar, fundamentalmente, el espacio colectivo y se analiza, al mismo tiempo, como pueden tratarse toda una serie de elementos pertenecientes al equipamiento urbano, comenzando así a definirse un proyecto de ciudad desconocido hasta el momento.

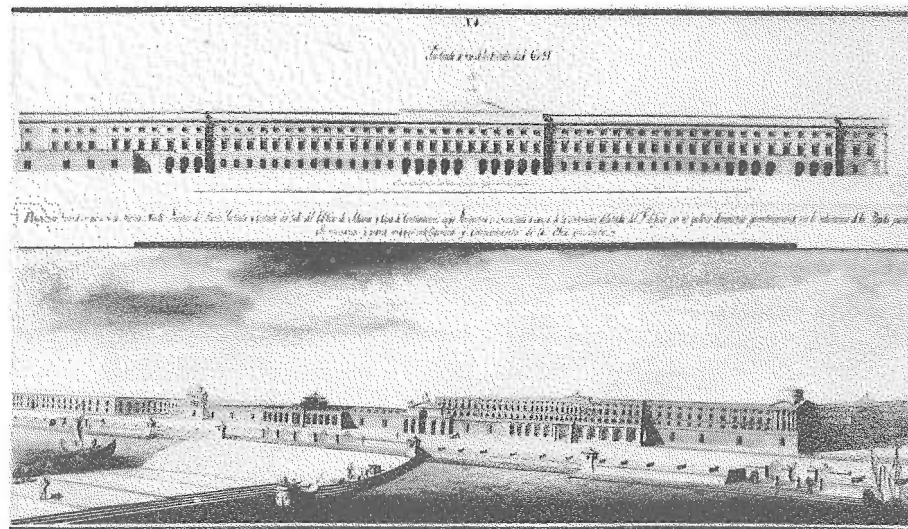
Se hace evidente que, en torno a 1780, Madrid tenía que presentar una imagen de ciudad muy distinta a la que había encontrado Carlos III a su llegada a Madrid, prueba de ello es que desde dicha fecha, el Rey apenas si sale de la Corte, permaneciendo en ella la mayor parte del tiempo. Al mismo tiempo, la política de embellecimiento ha ido derivando hacia un intento por transformar la ciudad y es, en torno a 1785, cuando se plantean los proyectos culturales que se conciben en los últimos años de su reinado: Juan de Villanueva proyecta en torno a 1785, el Gabinete de Ciencias Naturales, la casa del Nuevo Rezado se construye en 1788, y el mismo arquitecto inicia el proyecto, en 1790, del Oratorio de Caballero de Gracia y del Observatorio Astronómico. Arnal, en esas fechas, había finalizado el Palacio de Buenavista, López Aguado había también acabado el Palacio de Villahermosa, Silvestre Pérez el Hospital de la Pasión, de manera que a la política de embellecimiento del poder real aparece una alternativa consistente en dotar a la capital de piezas de un equipamiento cultural, inexistentes hasta el momento.

Si analizamos los planos de Madrid de Espinosa o de Chalmardrier, de comienzos de 1760, vemos con sorpresa cómo los grandes edificios existentes en ciudad corresponden al Palacio Real, al cuartel del Conde Duque o al Hospital General: apenas si existen equipamientos urbanos y todo el desarrollo cultural que surge en estos momentos se debe, fundamentalmente, a la política de Carlos III en los últimos años de su reinado. Durante mucho tiempo, se nos ha dicho también que la actuación en Madrid durante los años de Carlos IV, fue caótica, no solamente porque la situación económica había ido degradando paulatinamente —haciéndose incluso dramática en los últimos años— sino también, porque las transformaciones en la ciudad habían dejado de producirse: disminuyeron los ingresos de Hacienda, hubo que hacer emisiones de deuda para pagar el déficit, aumentar los gastos de guerra y las continuas actuaciones de los barcos ingleses, impidieron un normal desarrollo del comercio. En 1790, al año de haber sido

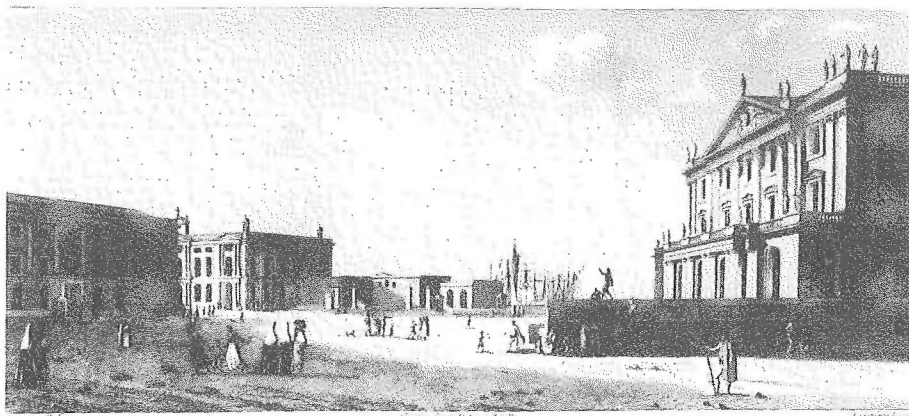


37.—Silvestre Pérez. Estudio para un templo conmemorativo. SF. BN.

38.—Pedro Nolasco Ventura. Proyecto de Aduana. Alzado y perspectiva.







Vista de la Lonja, del Portal del Rey y de la Iglesia de San Miguel y de la puerta de mar de BARCELONA

39.—Vista de la Lonja de Barcelona.

coronado Carlos IV como sucesor de su padre, Carlos III, ocurre en Madrid un hecho importante: el incendio de la Plaza Mayor y de sus alrededores, lo cual plantea una posible transformación del centro de la ciudad y, al mismo tiempo, repercute directamente en una labor de reconstrucción en las viviendas de aquella zona: «... En agosto de 1790 ocurrió en la Plaza Mayor el terrible incendio que destruyó todo el lado oriente de ella, y parte del arco de la calle Toledo. Empezó el 16, a las 11 de la noche, en el portal de Paños y fue corriéndose, pasando por el dicho portal por su subterráneo, y todo el lienzo, hasta el arco de la calle Toledo, subiendo hasta las buhardillas y se extendió por las inmediaciones de la Parroquia de San Miguel, con gran voracidad; por fin, se detuvo en la casa de encima del Arco de la calle Toledo. Este incendio destruyó tres partes de la acera del portal de Paños, con parte de las accesorias del portal de Guadalajara y por detrás de las iglesias de San Miguel, aislándolo con el corte de casas por la dirección de ... Juan de Villanueva, evitando así que se corriese por un lado a la casa de Panadería y por otro a la de Carnicería, y atajándolo por fin, cerca de la casa del Conde de Miranda, después de haber seguido por la calle de Toledo y la de Cuchilleros. Quedaron destruidas por este incendio, además del nombrado portal de Paños, la calle Nueva, parroquia, Cava e iglesia de San Miguel, casa del Conde de Barajas, portal de Sedas y casa del Marqués de Tolosa.

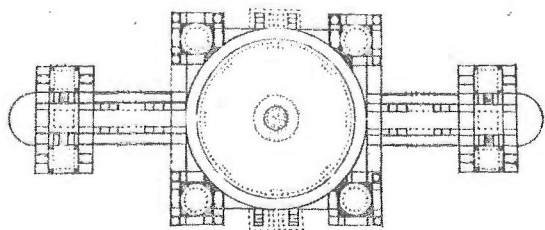
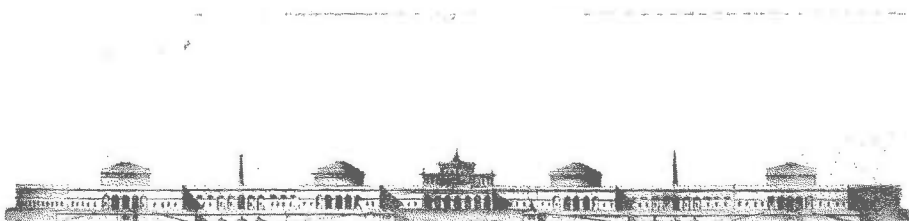
25

Al Conde del Carpio se le quemó una casa y se le destruyó otra para cortar el fuego. Se hizo una cerca en la plaza. Quedando encerradas en ella las ruinas de los edificios incendiados. Las casas que se quemaron o arruinaron fueron 52 y entre ellas las del Conde de Miranda y Barajas, así como la del Marqués de Estepa. La Villa de Madrid gastó en el incendio 280.988 reales y 33 maravedises de Vellón, sacados de una cuestación general. Con el fin de habilitar la plaza para el uso público se hizo con cajones otra más pequeña, un poco a la derecha del callejón del infierno, y el pilar del arco de la calle de Toledo hacia las carnicerías.

Las consecuencias que tuvo el incendio de la Plaza Mayor fueron importantes para la ciudad: por una parte el incendio destruyó un importante número de viviendas y, en segundo lugar, que en esos momentos existe una decidida voluntad por parte de los madrileños por ocupar la zona este de la ciudad, aproximadamente paulatinamente a los Palacios de la aristocracia, situados en las proximidades del Salón del Prado, colmatando así los vacíos existentes.

Pero no es sólo en la zona del Centro, la que entonces realizan un mayor número de edificaciones: en la zona de los Prados ocurre un proceso parecido y es, igualmente, la otra zona importante de ciudad. Esta actividad demues-

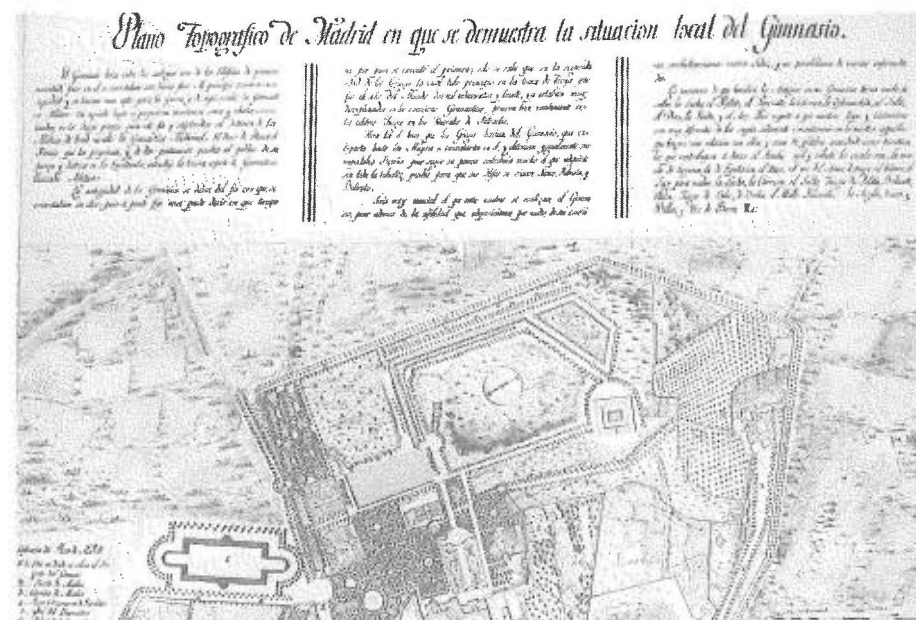
40.—Silvestre Pérez. Estudio para una biblioteca Pública. BN.



tra de qué forma se interviene en la ciudad: señala cómo la política de embellecimiento da al traste con la creación de nuevos monumentos y es entonces, cuando la construcción de una aparente edificación oficial jerarquizada frente a otra principal (la casa de Postas frente a la Casa de Correos) señala un proyecto de intervención urbana que poco tiene que ver con el que había propuesto Ventura Rodríguez en 1756, o con el que concibiera Sabatini para la Aduana de Madrid: me refiero al ejercicio de Arnal para edificar la casa de Postas en el lugar llamado «caserón» de Correos.

El proyecto de Arnal es sencillo: consiste en un edificio que alivie la falta de espacio existentes en la Casa de Correos y, para ello, se trata de un edificio que voluntariamente rehúse tener presencia urbana; sin embargo, la operación de Arnal es destacable en un sentido: interviene en la totalidad de la antigua manzana 205 (una vieja manzana triangular, resultado de la propuesta de Ventura Rodríguez sobre la casa de Correos, al ocupar con ésta parcialmente tanto la 205 como la 206) y establece una solución de fachada donde voluntariamente abandona la grandilocuencia del lenguaje, propuesto por Sabatini y, donde únicamente procede a reflejar un único punto como punto digno en el edificio: precisamente, en la pequeña esquina o ángulo que permite su visión desde la Puerta del Sol, entendiendo entonces que el acceso al edificio debe de plantearse en ese chaflán, elemento que determinará pues, toda la ordenación del edificio.

El proyecto de Arnal es un proyecto que se entiende desde una valoración nueva del espacio urbano: plantea el tema de la perspectiva, de la visión general, de una valoración de un espacio a una distancia considerable. Correos y Postas son testimonio del cambio existente en la imagen de ciudad: desde ellos se puede comprender la evolución existente en la propuesta urbana y cómo las ordenanzas, los embellecimientos, la creación de nuevos edificios.... tiene, fundamentalmente, como intención un objetivo: definir en cada momento, cuál es la imagen de ciudad. Desde este supuesto y comprendiendo entonces el cambio que existe a lo largo de ese período, indefinido, llamado la España de la Razón, podremos apreciar los matices y valorar las posturas.



41.—Custodio Moreno. Proyecto para un gimnasio. 1805. (ASF.)

42.—Custodio Moreno. Proyecto de gimnasio. Planta. 1805. (ASF.)

